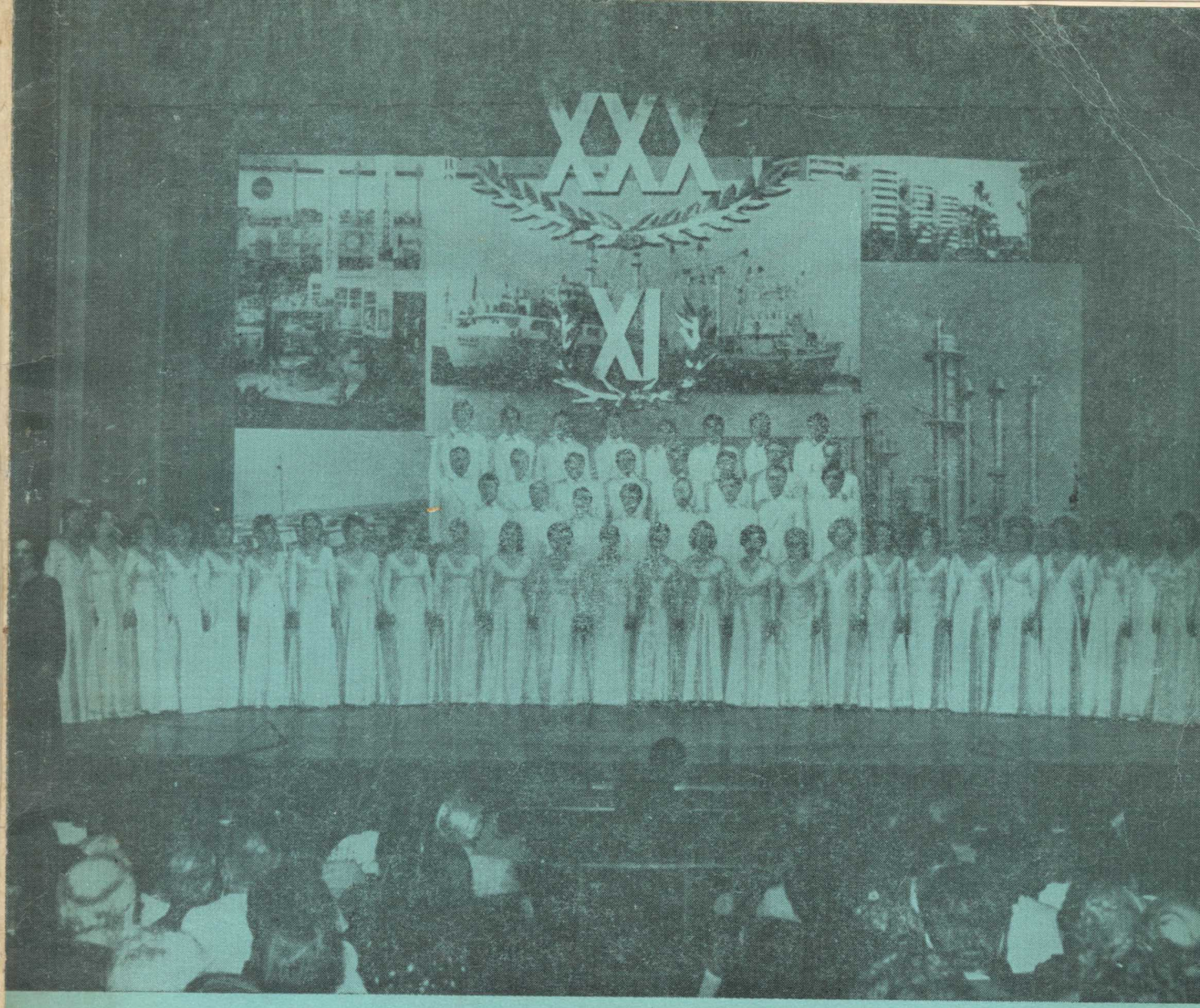


MUZICA

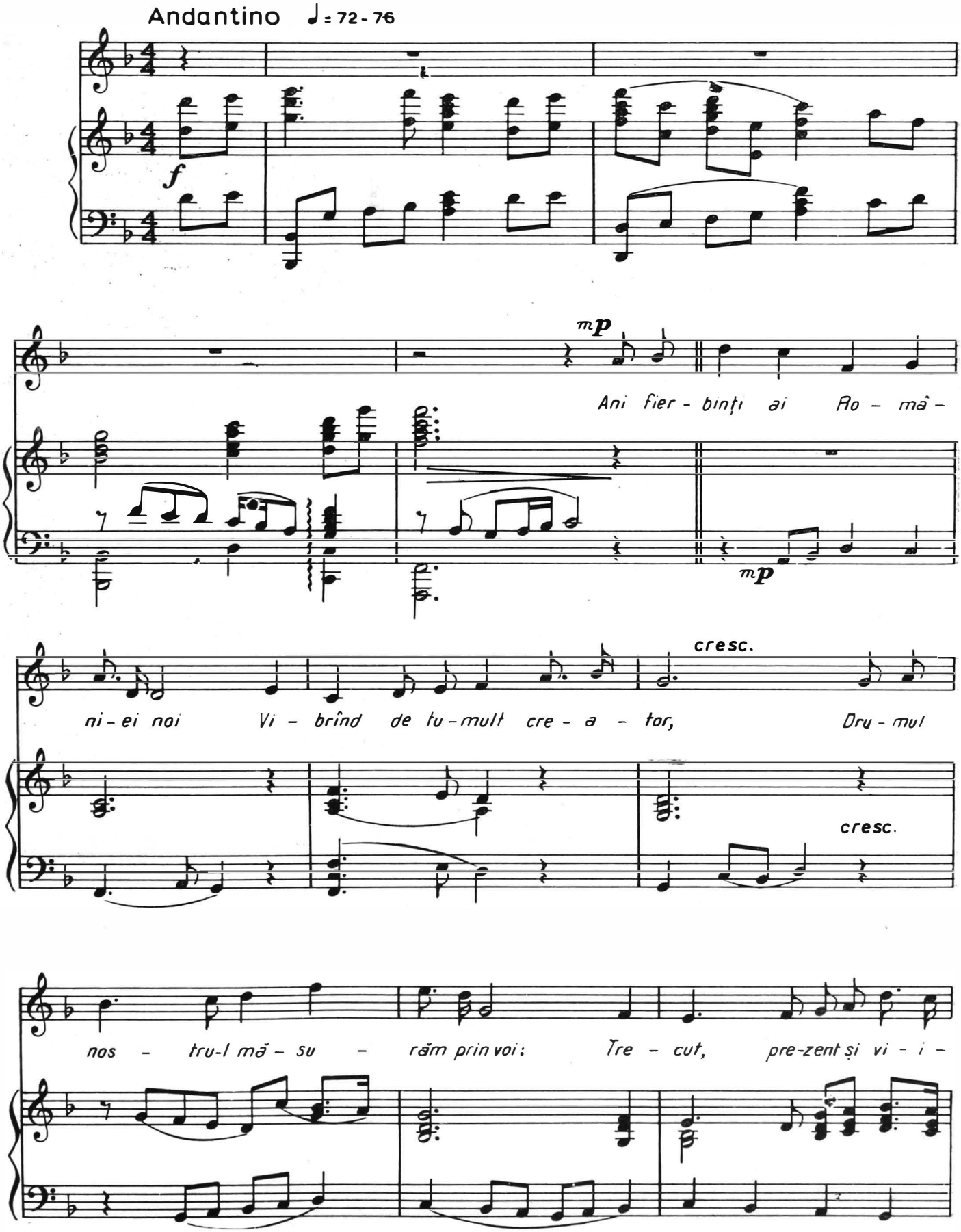
REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

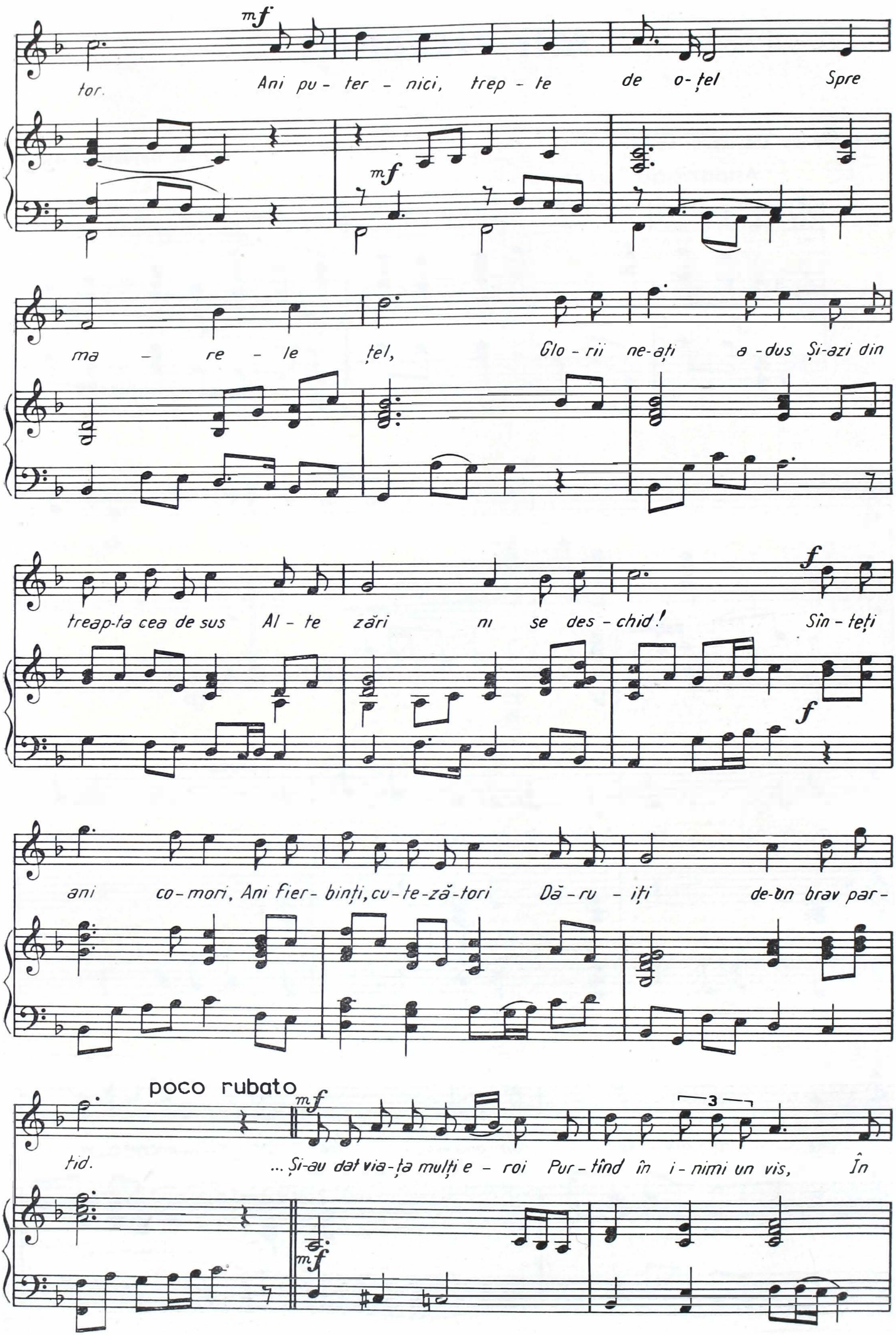
iunie 1974 6

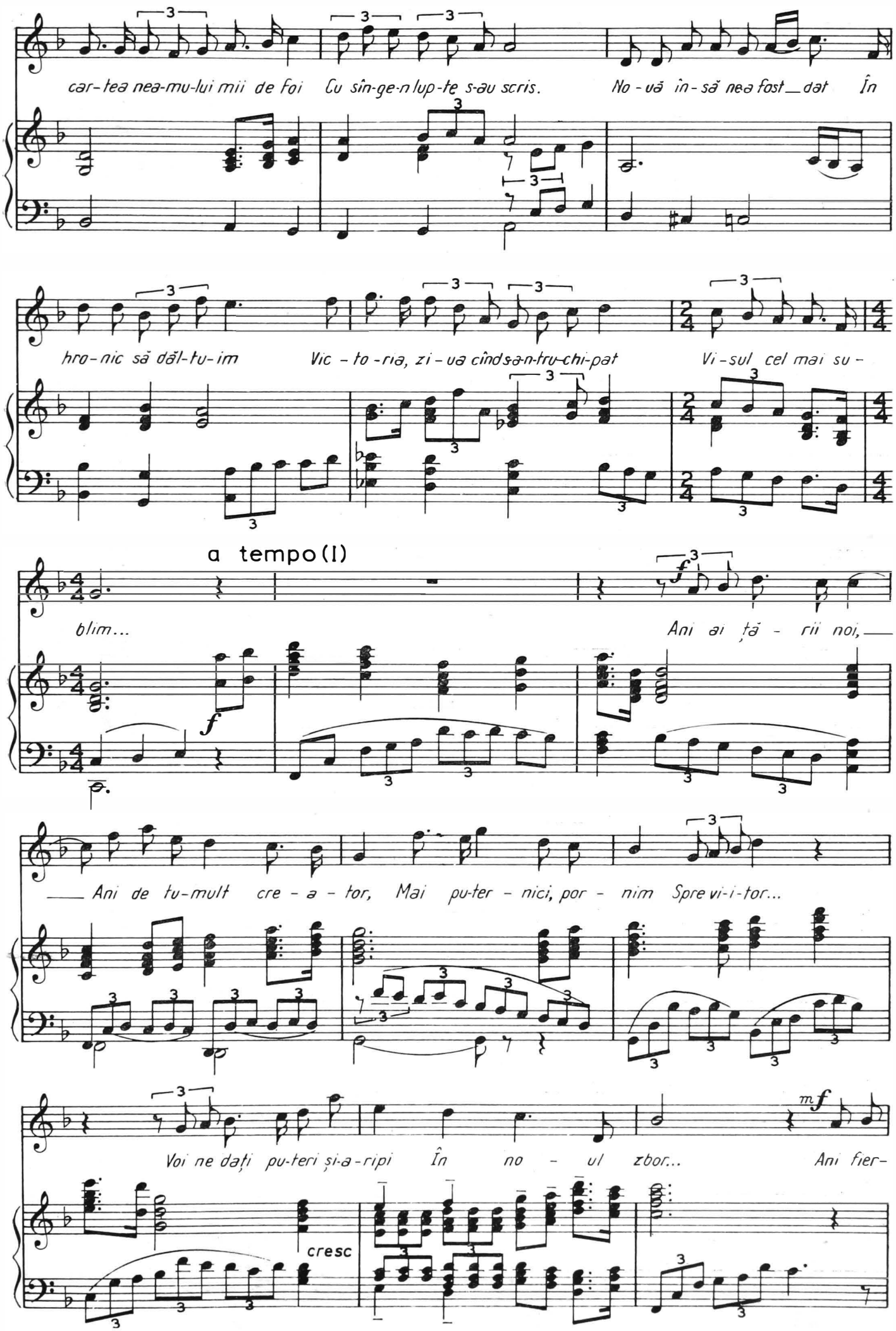
https://biblioteca-digitala.ro

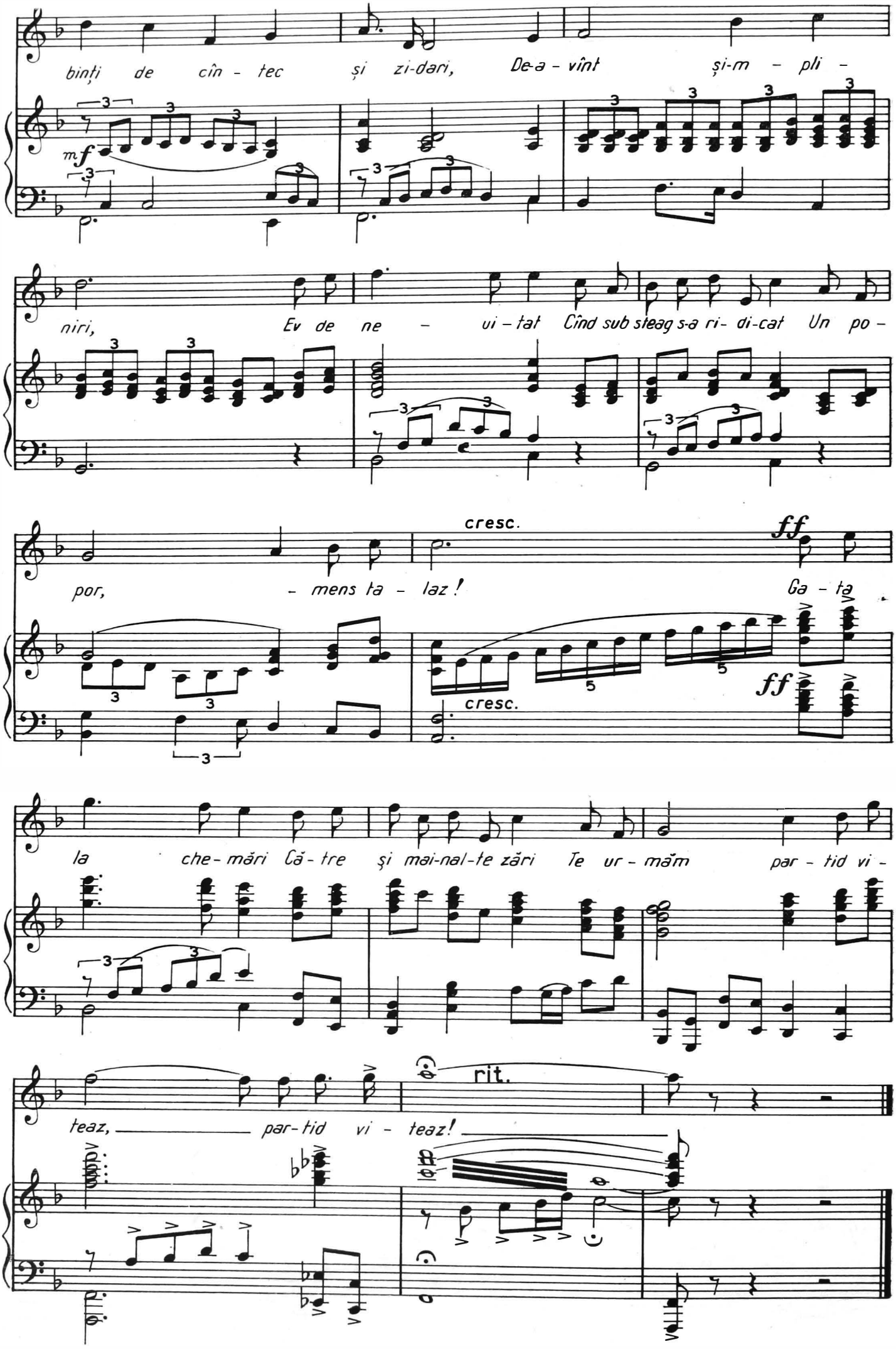
ANI FIERBINȚI

Versurile de CONSTANTIN CÎRJAN

Muzica de DUMITRU BUGHICI

Andantino ♩= 72 - 76
f
mp
Ani fier - bințI ai Ro - mâ -
mp
cresc.
ni - ei noi Vi - brînd de tu - mult cre - a - tor, Dru - mul
cresc.
nos - tru-l mă - su - răm prin voi: Tre - cut, pre-zent și vi - i -

https://biblioteca-digitala.ro

mf
tor.
Ani pu - ter - nici, trep - te de o - țel Spre
mf
ma - re - le țel, Glo - rii ne-ați a - dus Și-azi din
treap-ta cea de sus Al - te zări ni se des - chid!
f
Sîn - teți
f
ani co - mori, Ani fier - binți, cu - te - ză - tori Dă - ru - iți de-un brav par -
poco rubato
mf
3
tid.
...Și-au dat via-ța mulți e - roi Pur - tînd în i - nimi un vis, În
mf

https://biblioteca-digitala.ro

car-tea nea-mu-lui mii de foi Cu sîn-ge-n lup-te s-au scris. No-uă în-să nea fost dat În
hro-nic să dăl-tu-im Vic-to-ria, zi-ua cînd s-a-n-tru-chi-pat Vi-sul cel mai su-
a tempo (I)
blim...
Ani ai ță-rii noi,
Ani de tu-mult cre-a-tor, Mai pu-ter-nici, por-nim Spre vi-i-tor...
Voi ne dați pu-teri și-a-ripi În no-ul zbor... Ani fier-
cresc

https://biblioteca-digitala.ro

binți de cîn - tec și zi-dari, De-a - vînt și-m - pli -
mf
niri, Ev de ne - ui - tat Cînd sub steag s-a ri- di-cat Un po -
cresc.
ff
por, - mens ta - laz! Ga - ta
cresc.
ff
la che- mări Că - tre și mai-nal-te zări Te ur - măm par - tid vi -
rit.
teaz, par-tid vi - teaz!

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Anul XXIV nr. 6 (259) iunie 1974

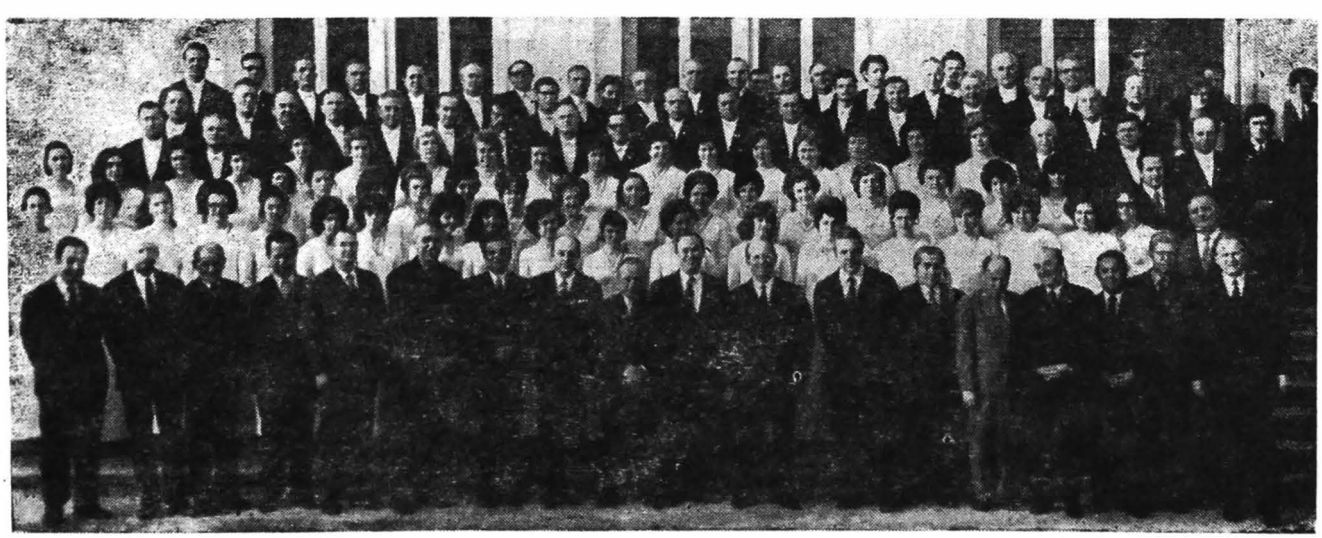
Compozitorii în mijlocul artiștilor amatori

Capitală a Țării Românești din secolul XV pînă în prima jumătate a secolului XVII, orașul Tîrgoviște reprezintă un leagăn al istoriei și vieții culturale din patria noastră.

Pe vremea domniilor lui Mircea cel Bătrîn, Petru Cercel, Matei Basarab, Vlad Țepeș, Constantin Brâncoveanu, Radu cel Mare, Vasile Lupu, Mihai Viteazul, Gheorghe Ghica (cel care în 1660 a mutat capitala la București), orașul Tîrgoviște a fost cel mai însemnat centru economic, administrativ, politic și cultural al țării. În Tîrgoviște au trăit sau au activat numeroși cărturari vestiți ca Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, Alexandru Vlahuță, Al. Brătescu-Voinești etc. ca și muzicienii Gavriil Musicescu, George Enescu, George Breazul, Ionel Fernic, Dumitru Botez, Vasile Popovici Achim Stoia ș.a.

Cultura muzicală, cu deosebire cea corală, are profunde rădăcini în trecut. Menționată în scrierile lui Macarie, Antim Ivireanul și Anton Pann, este atestată în documentele anilor 1873 — 74 prin constituirea *Corului de amatori din Tîrgoviște,* care activează mai întîi în cadrul Catedralei Curții Domnești. După această dată, mișcarea corală tîrgovișteană, asemeni altor centre culturale ale țării, va cunoaște o înflorire și o efervescență continuă, dar va străbate un drum lung, anevoios, presărat cu suișuri și coborîșuri. Demne de menționat vor rămîne însă dorința de a cînta în cor, adică de a face muzică laolaltă, ca și numele acelor minunați animatori care au știut să mențină vie această dorință. De primele începuturi ale mișcării corale tîrgoviștene se leagă și numele învățătorului I.D. Petrescu-Petruș, al profesorilor C. Ghimpețeanu și Basil Anastasescu, acesta din urmă, colaborator apropiat al lui D.G. Kiriac. Mai tîrziu, Gheorghe Russu va conduce „Reuniunea corală de cîntări" în cadrul căreia au concertat soliști ca: Evantia Costinescu, Florica Cristoforeanu, Gheorghe Folescu ș.a. Urmează înființarea asociației muzicale „Armonia" condusă de Ioan N. Sicheteanu și a formației corale bărbătești „Doina Dîmboviței", dirijată de Toma B. Adrian — secretarul Liceului „Enăchiță Văcărescu" etc. După primul război mondial iau ființă și prezintă concerte o serie de formații corale socialiste, iar „Cîntarea României" organizează turnee în numeroase localități din afara județului, cele mai multe în Valea Prahovei și Transilvania. În pragul anului Eliberării, după încetarea din viață a înflăcăratului Gh. Russu, la cîrma „Cîntării României" vor activa mai întîi doi coriști, Nicolae Georgescu și Constantin Moldoveanu, iar apoi prof. Valeriu Dumitrescu, actualul dirijor al formației, formație care va lua denumirea de „Corul sindicatului învățămînt și cultură al Municipiului Tîrgoviște". În ultimele două decenii, această formație își îmbogățește simțitor repertoriul, își desăvîrșește măiestria artistică interpretativă, cucerind laurii unor concursuri corale interjudețene, clasîndu-se printre fruntașele prestigiosului concurs național „Cîntare patriei".

Sfîrșitul lunii aprilie a acestui an a fost marcat în viața cultural-artistică a Municipiu-



https://biblioteca-digitala.ro

lui Tîrgoviște de un eveniment deosebit: sărbătorirea unui secol de la înființarea coralei „Cîntarea României". Cu acest prilej, Corului sindicatului învățămînt și cultură al Municipiului Tîrgoviște i-a fost conferit Ordinul „Meritul Cultural" cl. I, dirijorului Valeriu Dumitrescu „Ordinul Muncii" cl. III-a, iar unui număr de 25 de coriști li s-au acordat ordine și medalii pentru îndelungată și rodnică activitate în mișcarea artistică de amatori, pentru contribuția adusă la valorificarea tradițiilor muzicii corale românești. Cu același prilej formația a fost distinsă cu „Diploma de onoare" conferită de Consiliul Central al U.G.S.R. De asemenea, o dată cu sărbătorirea acestor evenimente, corului medaliat i-a revenit cinstea de a purta în continuare denumirea de „Cîntarea României", considerîndu-se a fi demn urmaș al valoroasei formații înființată cu 100 de ani în urmă.

Acest eveniment major în viața culturală și artistică a Municipiului Tîrgoviște a fost precedat, în zilele de 18—27 aprilie a.c. de „Decada muzicii corale românești", manifestare al cărei program a inclus printre altele, o serie de concerte corale susținute de Corul Casei de Cultură din Găiești — dirijat de prof. C. Ponomarenco, Corul Căminului Cultural Valea Mare condus de prof. Marin Radu, Corul petroliștilor din Moreni pregătit de Mircea Vlădescu, Corul Casei de cultură Pucioasa dirijat de Nicolae Marinescu, Corul „Cîntarea Brănești eană" sub conducerea dirijorală a lui Dumitru Bendic, Corul Clubului muncitoresc Fieni, dirijor Ion Ulieru și bineînțeles, mai multe concerte susținute de formația care urma să fie sărbătorită, Corul sindicatului Învățămînt și cultură, Tîrgoviște, pregătit și condus de prof. Valeriu Dumitrescu. Fiecare din aceste manifestări corale a fost precedată de interesante expuneri privind aspecte din trecutul și prezentul muzicii corale dîmbovițene, susținute de: Marin Radu, Victor Brînduș, Dumitru Bendic, Constantin Soare, Vasile Chiriuc.

Ziua de 27 aprilie a.c. va marca fără îndoială apogeul suitelor de manifestări incluse în cadrul decadei, printr-o interesantă sesiune științifică de comunicări, prin prezența la sesiune a Compozitorului Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor din R.S. România ca și a altor membri ai Uniunii Compozitorilor: Dumitru Botez, Mircea Chiriac, Wilhelm Berger, Vasile Tomescu, Petre Brâncuși, Vasile Donose, Mircea Neagu, Constantin Arvinte, Zaharia Popescu, George Sbîrcea, Ion Serfezi, Dan Constantinescu, prin reușitele concerte susținute de Corul bărbătesc „D. G. Kiriac" al Palatului Culturii din Pitești și cel al formației sărbătorite, cu care ocazie a inaugurat noua sa titulatură: „Cîntarea României". În cadrul „Sesiunii științifice" au fost abordate o serie de teme privind unele aspecte ale culturii muzicale pe meleaguri dîmbovițene, interesante mărturii de epocă (dr. Vasile Tomescu), muzica corală, mijloc de educație estetică a maselor (V. Donose), inspirația folclorică în creația contemporană (G. Derieteanu și C. Arvinte), mărturii despre formația corală „Cîntarea României" (V. Brînduș), evocări din viața muzicală de altă dată a Tîrgoviștei (D.D.Botez), vibrația prin muzică a tinerilor de azi (G. Sbîrcea) ș.a. Tot cu prilejul sărbătoririi centenarului „Cîntării României", prof. Victor Brînduș, vechi corist și fervent animator al vieții culturale locale, a elaborat o amplă și documentată monografie intitulată „Pagini din activitatea corală tîrgoviștean ă", un adevărat corolar al mișcării muzicale dîmbovițene din ultimul secol, o prețioasă contribuție adusă la făurirea mult așteptatei istorii a muzicii românești.

În dimineața aceleiași zile, grupul de compozitori și muzicologi condus de maestrul Ion Dumitrescu, a petrecut clipe emoționante și de o cuceritoare puritate, într-o scurtă întîlnire cu profesorii și elevii Școlii de muzică și artă plastică din localitate. Un mănunchi de mici muzicieni (Vasilică Stîngaciu — cl. V-a vioară — prof. I. Popovici. Vasilica Mihai — cl. VII-a flaut — prof. M. Teodorescu, Carmen Mărtoiu, cl. VII-a — pian — prof. Olga Savu, Doina Ioniță și Dragoș Oancea, cl. VIII-a — vioară — prof. Emil Vasiliu) acompaniați la pian de tînăra profesoară Ana Maria Gusti — Petri au interpretat scurte piese de Wieniawski, Händel, Enescu, Bach. De asemenea un grup vocal de eleve din cl. VII—VIII pregătit și condus de prof. Gh. Dimancea, au cucerit în redarea a două prelucrări de folclor de G. Marcu.

La sfîrșitul acestei audiții, eleva pionieră Steluța Zaharescu din cl. VII-a a adresat oaspeților un vibrant mesaj de salut și mulțumire din care spicuim: „În bucuria de a vă avea în mijlocul nostru, sîntem copleșiți de emoție și respect. Sîntem micul nucleu muzical al Școlii de muzică și artă plastică din Tîrgoviște, prima treaptă a ierarhiei muzicale ale cărei culmi măreț e le reprezentați Dvs. compozitorii. Faptul că v-ați întrerupt activitatea și ați venit la noi ne face să vă simțim mai aproape, mai viu decît atunci cînd vă executați creațiile sau vă ascultăm de la distanță. Acest adevărat eveniment în viața noastră ne obligă să muncim cu mai mult elan. În orașul nostru vă promitem să devenim detașament artistic de nădejde, să cinstim fosta capitală a Țării Românești, leagăn al multor voevozi, cărturari vestiți, revoluționari patrioți, maeștri ai tiparului și în prezent centru industrial născut în urma vizitei în anul 1968 a Președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ne vom strădui să fim la înălțimea acestor realizări din trecut și de azi." Cuvinte calde, vibrante, care au emoționat sincer grupul prestigioșilor creа-

https://biblioteca-digitala.ro

tori, întărindu-le încrederea în forța și seriozitatea tinerilor, crescuți în clocotul fierbinte al României Socialiste.

În seara aceleiași zile, o numeroasă asistență a urmărit cu entuziasm, în prezența tovarășului Ion Stănescu, prim secretar al Comitetului județean Dîmbovița, și a maestrului Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor din R.S.România, a altor personalități ale vieții politice și culturale din localitate și a grupului de muzicieni oaspeți, festivitatea de decernare a distincțiilor, prezentarea expunerii de motive pentru reînființarea Societății corale „Cîntarea României", alegerea președintelui de onoare în persoana compozitorului Ion Dumitrescu, a președintelui activ prof. Constantin Soare, a membrilor de onoare și membrilor activi ai Societății corale „Cîntarea României", ediția 1974.

Cuvîntul de închidere a momentului festiv omagial a fost rostit de către compozitorul Ion Dumitrescu, care primind cu vădită emoție și satisfacție alegerea sa ca președinte de onoare al asociației, a adus un cald elogiu coriștilor tîrgovișteni pentru pasiunea cu care au slujit cîntarea corală românească, precum și de cuvîntul tovarășului Ion Stănescu, din care citățm : „Aniversarea la care participăm astăzi este un eveniment deosebit al culturii și mișcării artistice de masă din județul nostru, o fericită sărbătoare la lumina căreia sînt aduse momente emoționante ale înaintării prin veacuri pînă astăzi a cîntecului prin aceste locuri, unde se zidește din temelii o istorie nouă și grandioasă."

Într-o atmosferă de deplin entuziasm, participanții la sărbătorirea centenarului coralei tîrgoviștene au adresat o telegramă Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., Președintele R. S. România, cu următorul conținut : „Participanții la adunarea festivă de sărbătorire a Centenarului corului sindicatului învățămînt și cultură din Tîrgoviște, cu care prilej s-a constituit Societatea corală „Cîntarea României", ne alăturăm tuturor oamenilor muncii din județul Dîmbovița și vă adresăm cele mai calde mulțumiri pentru condițiile create dezvoltării continue și afirmării la un nivel superior a activității cultural-artistice, a muzicii corale românești.

Acordarea Ordinului „Meritul Cultural" cl. I corului sindicatului învățămînt și cultură din Tîrgoviște și a altor distincții membrilor formației corale cu activitate îndelungată dovedește înalta prețuire a conducerii partidului și statului față de activitatea corală din Tîrgoviște, față de entuziaștii animatori ai acesteia, constituind totodată un puternic imbold pentru noi toți în activitatea artistică pe care o desfășurăm.

Vă asigurăm, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că repertoriul formației corale tîrgoviștene, îmbogățit continuu cu lucrări tot mai valoroase, care oglindesc munca și aspirațiile oamenilor, va contribui și în continuare la înfăptuirea programului partidului de educație socialistă a maselor.

Sîntem hotărîți, în spiritul indicațiilor date de Dumneavoastră, să îmbogățim tradiția cîntecului de viață, de muncă și luptă al înaintașilor, să militățm pentru introducerea acestuia în cadrul amplelor activități, în strînsă unitate de țel și voință.

Vom transmite generațiilor tinere pasiunea de a cînta, ne vom preocupa în permanență să le oferim un bun exemplu de interpretare și trăire artistică a cîntecelor de masă inspirate din munca eroică a poporului nostru condus de partid, de Dumneavoastră, spre noi trepte de civilizație."

Oaspete la sărbătoarea muzicii corale tîrgoviștene, Corul bărbătesc „D. G. Kiriac" al Palatului Culturii din Pitești, a adus o prețioasă contribuție la reușita concertului omagial care a urmat după partea festivă a programului. Sub conducerea suplă, sugestivă, cu o gestică deosebit de pregnantă, a dirijorului Emanoil Popescu, corul „D. G. Kiriac" a atins un real nivel de măiestrie artistică în interpretarea unui mănunchi de lucrări aparținînd compozitorilor C. Porumbescu, D. G. Kiriac, A. Bena, I. Vidu, Gh. Dumitrescu, N. Lungu, I. Croitoru și Gh. Danga.

A urmat apoi concertul formației sărbătorite, primul susținut sub noua sa emblemă, „Cîntarea României", în aplauzele entuziaste ale tuturor celor prezenți. S-a cîntat cu emoție și dăruire, într-o interpretare care a reflectat cu evidență calități de tehnică vocală, de puritate a intonației și claritate a dicțiunii, demonstrînd rezultatele remarcabile la care a ajuns această formație în primul rînd datorită înzestratului și inimosului dirijor Valeriu Dumitrescu. Programul a început cu *Odă la o aniversare,* lucrare dedicată coralei centenare de compozitorul D. D. Botez și poetul Ioan Meițoiu. Am ascultat apoi *Un singur țel, o singură voință* de Vasile Donose, o vibrantă partitură corală ce folosește pateticele versuri din Raportul la Conferința Națională a P.C.R., *Sîrba pe loc* de Gh. Danga, *Lină și Gherghină de* N. Oancea, *Languir me fais* de Cl. de Sermisy, *Bănățeana* de Sabin Drăgoi, *Cîntec voinicesc* de Gh. Dumitrescu și *Viața noastră-i drum deschis* de Doru Popovici.

Sărbătorirea centenarului corului „Cîntarea României" a marcat un moment de seamă pentru formația omagiată, pentru miile de coriști din județul Dîmbovița, o chezășie pentru noi succese, un eveniment major cu profunde rezonanțe în viața culturală și artistică a locuitorilor orașului Tîrgoviște, o sărbătoare a muzicii corale românești.

CONSTANTIN RĂSVAN

https://biblioteca-digitala.ro

Aspecte ale simfoniei românești contemporane

de Adrian RAȚIU

Genul simfoniei prezintă în creația noastră contemporană o impresionantă diversitate de aspecte care contribuie la interesul artistic și viabilitatea sa. Desigur că fiecare din genurile muzicale principale, considerat în sine, oferă într-o anumită măsură imaginea varietății de stiluri, de tehnici și tendințe componistice ca și existența puternicelor trăsături unificatoare, care asigură continuitatea de preocupări și coerența școlii componistice românești. Dar poate nici un alt gen nu reflectă atît de limpede această situație ca genul simfoniei, fapt cu atît mai demn de subliniat cu cît simfonia se află de multă vreme pe plan universal, într-un recunoscut impas.

Criza simfoniei a fost semnalată, se știe, încă din secolul trecut, dar în realitate evoluția artei vii nu a făcut decît să infirme, în repetate rînduri, această idee. Dacă odată cu Beethoven simfonia de tip clasic a atins apogeul, părînd a marca închiderea definitivă a unui drum, de fapt, pornind din același moment, s-au dovedit posibile drumuri noi care au însemnat metamorfozarea și revitalizarea genului. Întreaga dezvoltare a simfoniei din secolul XIX care, în cazul celor mai mari creatori, a ieșit hotărît din umbra epigonismului beethovenian, s-a sprijinit în fond pe ideile aflate în germene în însăși opera titanului : ideea clasicismului, cea a programatismului și cea a fuziunii cuvînt-muzică — deci a sintezei unor genuri, respectiv simfonie și cantată. Apogeul simfoniei postromantice, în primul deceniu al secolului nostru, a condus la un nou moment de criză, fenomen de care cei mai mari creatori ai timpului erau perfect conștienți. Pentru aceștia, în frunte cu Debussy, singura posibilitate părea a fi abandonarea definitivă a genului. Alții au continuat să producă, impasibil, lucrări cu caracter academic, confirmînd astfel, în mod involuntar, criza simfoniei.

Soluția ieșirii din impas a fost căutată în momentele prebeethoveniene ale genului : unii și-au luat ca model echilibrul perfect al simfoniei de tip Haydn-Mozart, alții au mers și mai înapoi în timp, la formele, mai bogate în sugestii, ale simfoniei „în stare născîndă" sau chiar la cele premergătoare genului, existente încă din Renaștere.

Acestor idei, reactualizate. adaptate la condițiile tehnicii moderne, li s-a adăugat și ideea unor noi contacte între genurile muzicale care evoluaseră pînă atunci pe căi cu totul diferite. Influențele reciproce dintre simfonie și operă, simfonie și balet, simfonie și concert, simfonie și genurile muzicii de cameră își dovedesc efectul rodnic atît asupra acelor genuri cît și asupra simfoniei însăși, aflată în căutarea unui nou specific. Simfonia secolului XX cunoaște astfel, atît soluțiile compozitorilor neoclasici cît și cele, de excepție, pe care le-au propus Stravinski sau Yves, Schönberg, Webern sau Messiaen.

Am trecut succint în revistă aceste tendințe care, pe plan universal, s-au succedat de-a lungul a mai bine de un secol, ori s-au manifestat în paralel abia în școlile și curentele moderne, din țări diferite însă, pentru a constata în creația noastră contemporană existența unui adevărat sincronism, care contribuie la marea varietate a peisajului muzical românesc. Înflorirea genului simfoniei în ultimele trei decenii se manifestă printr-un număr apreciabil de lucrări, semnificative pentru toate orientările, la a căror apariție și reușită artistică concură existența mai multor factori: marele număr de compozitori, aparținînd cîtorva generații, care participă la efortul de îmbogățire a genului prin mijloace artistice distincte ; capacitatea specifică a creatorilor noștri de a asimila organic cele mai viabile tehnici, de a realiza sinteze personale ; puternicul fond național reprezentat prin folclorul propriu-zis, prin unele date fundamentale ale acestuia, prin moștenirea enesciană ca și prin soluțiile componistice noi, caracteristice școlii noastre actuale. La acestea se mai poate adăuga absența unei tradiții mai îndelungate în acest gen, tradiție strivitoare în cazul altor școli muzicale (care nu pot scăpa de obsesia trecutului) și, dimpotrivă, dorința comună a compozitorilor noștri din toate generațiile de a crea un patrimoniu cît mai bogat al simfoniei românești. Ei continuă astfel atitudinea lui George Enescu care, la începutul secolului, scriind cele trei simfonii, realiza nu numai capodopere comparabile cu tot ce se producea mai bun la acea dată, dar marca începutul unui proces de recuperare a întîrzierii noastre în istorie. Începutul era cu atît mai spectaculos cu cît ceea ce se înfăptuise spre sfîrșitul secolului trecut în această materie — *Simfonia* de George Stephănescu și simfoniile „de școală" ale lui Enescu însuși — nu reprezentau decît faza de însușire a unei tehnici de bază, fără legătură propriu-zisă cu viața artistică. Debutînd strălucit prin cele trei opusuri enesciene, plasate în plină problematică a muzicii postromantice a timpului, simfonia românească a continuat, în perioada interbelică, să cultive aspectele monumentale, așa cum dovedesc lucrările realizate de Alfonso Castaldi, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin (simfoniile nr. 2, 3, 4) și Mihail Andricu *(Simfonia I)*.

Cele trei decenii de creație din anii socialismului aduc, pe lîngă o producție abundentă și viu diversificată de lucrări, sublinierea uneia sau alteia din caracteristicile principale

https://biblioteca-digitala.ro

ale genului : actualitatea și profunzimea conținutului, pregnanța caracterului național și noutatea mijloacelor de expresie. Mai întîi s-a pus accentul pe reliefarea specificului autohton, așa cum dovedesc lucrări ca simfoniile de Paul Constantinescu și Ion Dumitrescu sau *Simfonia II* de Mihail Andricu. Construirea unor edificii muzicale ample (a formelor dezvoltătoare) pe baza unui material melodic conceput cu fidelitate în spirit popular (uneori chiar împrumutat din folclor) constituia o atitudine nouă, temerară, reprezentînd totodată o necesitate istorică pentru simfonia românească. Pentru unii din acești compozitori, ca și pentru compozitori aparținînd generațiilor următoare, simfonia însemna în același timp o primă manifestare creatoare de prestigiu, anunțînd în perspectivă întreaga dezvoltare ulterioară a personalității lor. Este cazul cu simfoniile semnate de Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Theodor Grigoriu, Walter Klepper, Zoltan Aladar sau, în ultimii ani, George Draga, Boldiszar Csiki, Grigore Nica, Anton Zeman, Sorin Vulcu.

Pentru alți compozitori care au abordat mai tîrziu genul simfoniei după o prealabilă experiență componistică personală, ea reprezintă, dimpotrivă, un fel de privire retrospectivă, de bilanț al unei rodnice etape de creație : *Simfonia* de Pascal Bentoiu și cea de Nicolae Beloiu. În creația unor compozitori, revenirile periodice la acest gen corespund, în parte, unor mutații stilistice, reprezentînd noi atitudini, sau îmbogățiri ale tehnicii componistice : Sigismund Toduța, Gheorghe Dumitrescu *(Simfonia III)*, Doru Popovici, Andreas Porfetje *(Simfonia III)*.

Evoluția apare mai lentă și fără discontinuități, în avantajul unei reliefări clare a atitudinii personale, în cazul acelor compozitori care au cultivat continuu genul simfoniei. Acestei categorii de autori îi aparțin Mihail Andricu și Wilhelm Berger, amîndoi remarcabili stiliști, totodată căutători activi pe tărîmul formelor. Refuzul schemelor prestabilite și al unui anumit tip de retorică pe care o considera legată de forma sonată, l-a îndemnat pe Mihail Andricu începînd cu *Simfonia IV* și culminînd cu *Simfonia XI* să cultive formele preclasice cît și formele libere, concise. Wilhelm Berger introduce în simfonie un suflu de baladă, un spirit nou al *rubato-ului* improvizatoric și unele elemente de scriitură camerală. Limitele genului „pur" al simfoniei sînt depășite de fiecare dată într-o direcție anumită, anunțată de însuși titlul simfoniei : *Lirica, Epica, Dramatica, Tragica, Muzica solemnă, Armonia,* ajungînd cu *Luceafărul* pînă la porțile programatismului.

Ideea apropierii dintre genuri o regăsim în numeroase alte lucrări din muzica românească : *Simfonia-poem* și *Simfonia coregrafică* de Dumitru Bughici, simfoniile pentru orchestră și voci *(Simfonia II „a Republicii"* de Gheorghe Dumitrescu și *Simfonia II* de Nicolae Buicliu), *Simfonia concertantă* (pentru orgă și orchestră) de Alfred Mendelsohn, *Simfonia Serenata* de Andreas Porfetje, *Simfonia Ostinato* de Dan Voiculescu ș.a.

Bogat reprezentată apare în creația noastră simfonia de proporții mai restrînse, dar care atinge adeseori înalte valori artistice. Să amintim aici mai întîi simfoniettele de Mihail Andricu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu, Ludovic Feldman, sau cele de Mircea Chiriac, Mircea Basarab, Sergiu Sarchizov, Vasile Spătărelu, apoi lucrările intitulate simfonii de cameră. Se poate vorbi chiar de o adevărată tradiție românească a acestui gen intermediar datorită modelului mai vechi oferit de prima *Simfonie de cameră* de Mihail Andricu (1927) și mai ales datorită genialei *Simfonii de cameră* de Enescu (1954) a cărei primă audiție a reprezentat unul din cele mai semnificative evenimente artistice din ultimile două decenii. Sub semnul artei enesciene se plasează lucrări cu un limbaj inovator semnate de Anatol Vieru și Dan Constantinescu. Trebuie observat că tocmai în aceste tipuri de simfonii, mai îndepărtate ca formă de modelele clasice, s-a dovedit posibilă acțiunea cea mai hotărîtă de înnoire a mijloacelor de expresie. În acest sens pot fi citate lucrări ca *Simfonia brevis* și *Simfonietta giocosa* de Cornel Țăranu, *Sinfonii pentru 15 soliști* de Ștefan Niculescu sau *Sinfonii pentru suflători* de Liviu Glodeanu. Ca o simfonie în 4 părți a fost concepută și lucrarea *Odă tăcerii* de Anatol Vieru, în cursul căreia compozitorul ajunge să definească un nou tip de formă muzicală care va sta ulterior la baza celor două *Clepsidre*.

Se poate afirma așadar, fără teama de a exagera, că în nici o altă școală muzicală contemporană nu există un atît de larg evantai stilistic și o atît de mare desfășurare de forțe, de la arta mai tradițională care își dovedește din plin viabilitatea, la tendințele cele mai noi, organic legate la rîndul lor de idealurile permanente ale culturii românești.

Misiunea interpretului vocal în arta prezentului

de ARTA FLORESCU

În viața nouă a societății românești, în noua ei etapă istorică cu acumulări rapide, prefaceri adînci cu ritm accelerat, raporturi sociale și spirituale originale care dau fizionomiei socialismului trăsăturile civilizației avansate, înțelegerea din ce în ce mai adîncă a naturii umane și a relațiilor dintre indivizi în spiritul egalității sociale, al demnității și democrației,

https://biblioteca-digitala.ro

al libertății conștiinței și angajării ei în realizarea marilor idealuri ale viitorului, creează climatul etic în care actul artistic interpretativ capătă sens și valoare.

În creația muzicală interpretul este indisolubil legat de compozitor și partitură ; situat între creator și public, el are menirea de a realiza imaginea sonoră a operei de artă încredințată portativelor muzicale, comunicînd prin modalități specifice sensul creației. Prin inteligență, cultură, sensibilitate și înalt nivel de conștiință, el poate sluji sensul lucrării cu o viziune interpretativă atît de novatoare încît să participe efectiv la actul creației.

Infinit de variate sînt căile de comunicare în arta interpretativă, dar pentru a emoționa, a sugera idei, a convinge, a determina poziții, interpretul selectează doar pe acelea ce sînt proprii afectivității și receptivității omului căruia i se adresează și pentru care arta ca act de cultură este strîns legată de toate celelalte fenomene de viață, nu numai spirituală, dar și economică, politică și socială. Estetica prezentului nostru respinge manifestarea acelui talent, a acelei fantezii sau sensibilități interpretative care se exprimă în numele unei arte autonome, a unui frumos ce nu izvorăște din lăuntrul lumii pentru a fi răsfrînt elaborat tot asupra lumii, abordînd comunicări interpretative ce nu sînt ancorate elocvent și convingător în sfera realului existenței sociale și implicit dependente de ea. Nu o dată ne-a fost dat să asistăm la desfigurarea unei opere muzicale datorită acelor interpreți care comunicau sunetul ca scop în sine, neînțelegînd că nuda frumusețe a glasului, eliptică de conținut emoțional, departe de fondul și de forma cu strădanie realizată a muzicii, nu mai poate constitui o modalitate de exprimare în arta cîntului contemporan și că de pe asemenea poziții estetice un interpret nu va fi niciodată la înălțimea misiunii lui etice și sociale.

Interpretul vocal trebuie să transmită așadar existențele artistice situate în lume — reale, posibile sau în alternativă — actul de reconstituire al faptelor lumii obiective și al semnificației lor complexe și adînci, reprezentînd în accepțiunea dialectică a fenomenului estetic, însuși actul de angajare al artistului — interpret.

„A cînta frumos" a îmbrăcat de-a lungul timpului multiple și variate ipostaze dictate toate de rolul muzicii în societatea respectivă, de accepțiunea sau respingerea cîntului ca instrument de cunoaștere a stărilor obiective sau a infinitezimalelor meandre psihice ale omului antrenat în sociologia vremii și reflectat ca atare în compoziție și implicit în interpretare.

Memoria cîntului a păstrat însă pînă la noi numai acele exprimări care au descoperit frumosul estetic în adevăr și în numele lui au emoționat, răscolit sau electrizat. Astfel de interpreți au cîntat aspirațiile majore ale omului cu noblețe, elan, generozitate ; au subliniat idealurile de libertate și înfierat dominația, asuprirea și umilirea, făcînd să vibreze accentele dramatice ale discursului melodic ; au pălmuit instinctele meschine ale avuției, orgoliului, răspicînd verbul și colorînd expresiv timbrul vocii ; au trăit cu căldură și sinceritate profunzimea sentimentelor unei poezii lirice.

În sensul acestor tradiții, contemporaneitatea estetică a cîntului își găsește în țara noastră temeiul mai mult ca oricînd în adevăr, în multiplele lui trepte de reprezentare a frumosului, iar căutarea desăvîrșirii — acea capacitate a materiei conștiente de a fi în permanentă mișcare, în continuu proces mutațional, a fi omul modern, reprezentativ al epocii tale — înseamnă pentru interpret însăși angajarea lui pe făgașul ideologic al artei.

În sfera semnificațiilor de mai sus își găsesc explicația acele remarcabile succese ale artei românești pe scenele țării și ale lumii, care s-au detașat competitiv ca tălmăcire muzicală atît în creația universală cît și în cea românească, în marile stiluri ale muzicii și variatele ei genuri.

Dar cultura muzicală ce caracterizează în prezent arta interpretativă românească s-a realizat în timp, în trepte succesive și la diferite nivele de conștiință. Azi, cînd ne apropiem de aniversarea celor 30 de ani de la Eliberarea Patriei de sub dominația fascistă și de cel de al XI-lea Congres al Partidului, putem aprecia retrospectiv că realizările s-au făurit cu consecvență și rigoare, orice nouă cucerire bazîndu-se pe eforturile timpului anterior.

Am interpretat cîntece în care adevărul vieții sociale își găsește frumusețea în funcționalitatea stărilor și lucrurilor. Am cîntat tractorul, firul de borangic, primul tren al liniei Bumbești-Livezeni, armonia unei înserări după o zi de muncă.

Pe treapta următoare am abordat liedul care transfigurînd în muzică pe Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia, a deschis interpretului vocal căile rigorilor de formă și concept și ne-am îndreptat către interpretarea acelor sfere ale existenței umane care dezvăluie contemplatorului de artă forme nevăzute în plan imediat perceptibil.

Curînd, prezența în creația muzicală românească a oratoriului a antrenat interpretul pe o treaptă superioară a conștiinței revoluționare. Abordînd paralela socială între posibil și real — prezent sau istoric — care sublinia dimensiuni stenice sau astenice ale lumii obiective, interpretul a fost obligat la noi investigații în măiestria cîntului, noi modalități de exprimare a responsabilității în artă.

În ultimul deceniu creația muzicală vocală a luat o dezvoltare vertiginoasă. Cîntărețul a

https://biblioteca-digitala.ro

trăit mari satisfacții interpretative care nu au exclus și bucuria desfășurărilor vocale. El a interpretat lucrări remarcabile în care inovația se împletea măiestrit, uneori într-un stil inimitabil cu filonul tradițional. Liedul, opera și muzica vocal-simfonică sînt principalele genuri care au demonstrat în profilul interpretului gîndire dialectică, intelectualitate și cultură, înaltă profesionalitate.

Din reprezentare ilustrativă a tipologiei și sociologiei vieții în scopul sublinierii eforturilor sau amendării carențelor, interpretarea devine o nouă formă de umanism. Ea cîntă acum despre marile proiecte ale spiritului și reala lui tensiune interioară canalizată spre vastele construcții socialiste.

Fenomenul științifizării și tehnicizării din toate domeniile activității noastre a determinat căutări febrile și în tehnica de a compune, în scriitura muzicală, în modul de a reflecta structuri prin noi soluții sonore — poziții avangardiste pline de inedit dar și de risc. În această situație, interpretul racordat și cufundat în rețeaua înnoirilor sonore, pus în fața ecuațiilor de algebră muzicală cu dificultăți intonaționale, ritmice, aleatorice, cu articulații antinomice menite să sublimizeze în abstract emoționalitatea cuvîntului, va fi găsit poate satisfacții intelectuale.

Cîntînd însă oniricul unui vălătuc de sîrmă ghimpată în fața spectatorilor printre care s-ar putea afla și proiectantul sau executantul respectivului produs industrial, fără îndoială că vocea umană se gîndește cu melancolie la inefabilul unui vers despre eternul uman, iar spiritul ei previzionar se întreabă dacă privită de pe aceste poziții misiunea interpretului, condiția creației muzicale vocale nu necesită un moment de reflectare.

Revoluția tehnico-științifică a societății noastre în plină ascensiune îl îndrituiește pe interpret să năzuiască la o artă în care spiritul științei și nu dogmatismul ei să înnobileze spiritul uman creînd noi raporturi om-univers și artă-om.

Nu o retragere din partea compozitorilor în sinea artei lor așteaptă interpretul, o claustrare a cercetărilor, o respingere din procesul creației a însăși colaboratorului fără de care muzica lor este sortită cartoanelor de arhivă sau cel mult trăirilor interioare subiective și egoiste, ci un dialog responsabil, o confruntare de opinii de pe urma căreia să rezulte o nouă treaptă a civilizației noastre muzicale.

Să nu uităm că măiestria interpretului de înaltă profesionalitate se bazează pe acumulări și sinteze, pe observații critice asupra interiorizărilor și exteriorizărilor psihice, a tot ce constituie relații între oameni, raporturi între sisteme.

Această esențialitate artistică declanșează mirajul emoțional cu care cîntărețul evoluat captează, emoționează și convinge, rămînînd condiționat totuși de vigoarea interioară a muzicii interpretate. Posibilitățile acestei forțe pot fi atestate de interpret chiar dintr-o primă lectură, determinantă fiind însă calitatea filtrului sintezelor acumulate. Iată de ce pe treapta dezvoltării actuale a muzicii vocale, relația creator-interpret, indisolubil intercondiționată, are mai mult ca oricînd nevoie de o strînsă și lucidă colaborare.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în una din memorabilele sale cuvîntări a spus :

„Mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-și exprime părerea despre noile procese sociale. Fără îndoială, nu toți vor fi la înălțime, nu toți vor formula cele mai juste puncte de vedere. Dar numai din confruntarea ideilor se poate cristaliza adevărul, se poate asigura mersul înainte al științei sociale, al marxism-leninismului".

Confruntarea de opinii, dreptul la dialog, este azi o îndatorire atît pentru creator cît și pentru interpret, pentru că acest drept înseamnă libertate artistică, libertate socială în ultimă instanță. Este aspectul novator, progresist, revoluționar al artei noastre, al vieții noastre prezente.

Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană

de **DAN VOICULESCU**

Istoria muzicii românești din secolul XX stă sub semnul unei continue deveniri, urmînd imboldul înaintașilor, desfășurîndu-se apoi în toată prima jumătate sub semnul geniului muzical al lui G. Enescu — adevăratul întemeietor al școlii naționale moderne de compoziție —, pentru ca după Eliberare, într-o a treia perioadă, să cunoască o înflorire fără precedent. La oscilația determinată de poziția geografică și confluențele spirituale, creatorii români de muzică optează, în timp, pentru afilierea la marele curent al culturii europene, fenomen înțeles însă nu într-un mod servil, epigonic, ci în sensul unui aport real, în care elementul de bază este adus de factorul folclor — esență a formării unui grai național. La o cercetare mai detaliată a fenomenului istoric și stilistic se constată că legătura dintre evoluția creației și infiltrarea și dezvoltarea conceptelor polifonice nu este deloc întîmplătoare ; ca și în alte cazuri ale istoriei muzicii, și aici poate fi luat în considerare rolul stimulator pe care l-a jucat polifonia în gîndirea componistică, în genere. Odată cu studierea pe baze științifice a folclorului, odată cu pătrunderea gîndirii melodice modale în subconștientul compozitorilor, vechile inerții

https://biblioteca-digitala.ro

ale unei aparent ireconciliabile joncțiuni între folclor și prelucrarea sa la un nivel superior din punct de vedere armonic și polifonic sînt depășite. De altfel, practica a demonstrat că abordarea tehnicilor polifonice a așezat întotdeauna creația și gîndirea muzicală pe un drum ascendent, iar nevoia de aplicare a unor principii generale, aparent vechi, a adus cu sine și necesitatea unor evoluții conceptuale care s-au dovedit a fi întotdeauna în folosul artei.

Perioada ultimilor 30 de ani poate fi divizată în două etape (desigur, într-un sens elastic) : 1944—1960 și 1960—1974.

În prima etapă, caracterizată de contraste ideologico-estetice, se remarcă efortul de creare a unei serii de lucrări ce constituie o veritabilă premisă a nivelului și a diversității pe care creația muzicală românească a reușit să le cunoască în ultimul deceniu. Desfășurată în cea mai mare parte paralel cu ultima perioadă de creație a lui G. Enescu, această etapă nu s-a ridicat la noutățile de limbaj surprinzătoare din scrisul muzical al marelui maestru *(Cvintetul cu pian* sau, mai ales, *Simfonia de cameră),* ci, dimpotrivă, a însemnat pe plan stilistic o așezare a limbajului și a formelor, o întruchipare a vechiului deziderat enescian de fuziune a intonațiilor folclorice cu procedeele dezvoltătoare tipice muzicii culte. În diversificarea genurilor abordate — de la oratoriu și simfonie pînă la cîntecul de masă — se simte înainte de toate o tendință de apropiere față de puterea de înțelegere a noului public și o creștere treptată a acestui nivel. Lucrările simfonice, vocal-simfonice sau camerale apărute atunci sînt dominate pe de o parte de un constructivism de natură neoclasică, tipic unui anumit nivel al aproape tuturor noilor școli naționale, iar pe de altă parte de sugestii polifonice din practica populară (isoane, pedale, armonia de deplasare etc.) — acestea din urmă mai ales în genurile muzicale destinate unei largi audiențe (rapsodii, dansuri simfonice, piese instrumentale, coruri). Neoclasicismul polifonic marchează — în lucrări semnate de Ion Dumitrescu, M. Negrea, D. Cuclin, A. Mendelsohn, S. Toduța, Z. Vancea, P. Constantinescu, S. Drăgoi, Gh. Dumitrescu, M. Jora, M. Andricu, N. Buicliu etc. — continuarea unor tradiții încetățenite în perioada dintre cele două războaie, vădind transplantarea principiilor de bază ale contrapunctării și imitației în virtutea credinței în valabilitatea temporală nelimitată a acestora. Se realiza, totodată, necesitatea completării unor goluri în repertoriul național. Paralel cu procedeele polifonice de sorginte clasică, uneori chiar neobarocă, se naște o polifonie modală cu caracteristici neconfundabile, datorită și contextului armonic evoluat. Linearismul apare în diferite dozări cu gîndirea vertical-armonică (I. Dumitrescu — *Simfonia I-a* sau *Concertul pentru orchestră de coarde;* S. Toduța — *Concertul pentru orchestră de coarde),* în timp ce în alte cazuri (Z. Vancea) conduce spre politonalism sau chiar atonalism. Utilizate cu discernămînt, neostentativ, în funcție de necesitățile expresive, procedeele polifoniei de tip imitativ conviețuiesc în această perioadă stilistică alături de polifonia de tip heterogen, neimitativă, derivată prin extensia conceptului de contrapunctare și determinată de viziunea simfonică, pluristratificată, spre care îndemna prin creația sa Enescu.

Cea mai amplă și semnificativă etapă — sub aspectul evoluției conceptului polifonic — o constituie aceea de după 1960. Se constată în jurul acestor ani, a căror pregătire se plasează în timp cu cel puțin cinci ani în urmă, o serie de factori dinamizanți cu care fenomenul trebuie corelat : sentimentul necesității de înnoire a artei, prezent la noile generații de creatori, dezvoltarea fără precedent a muzicologiei, aprofundarea și valorificarea moștenirii enesciene, lărgirea contactelor internaționale și pătrunderea muzicii românești pe estradele de concert ale lumii. În iureșul de idei estetice și tendințe reformatoare, polifoniei i-a revenit un rol privilegiat, căci oferea unul dintre domeniile ce lăsa mult loc înnoirilor. Diversificarea, în suprafață și în adîncime, pornește tot de la principiile polifoniei clasice (un neoclasicism polifonic cu largi ramificații existînd și azi în rîndul creatorilor de cele mai diferite vîrste). Sugestiile provenite din partea străvechilor tehnici imitative sînt metamorfozate în modalități mai mult sau mai puțin recognoscibile. Pe de o parte dimensiunile și rolul structural al imitațiilor pot fi radical modificate, mergînd pînă la principii ale muzicii intuitive ; pe de altă parte, ponderea imitațiilor în noile structuri muzicale sau în blocurile sonore devine cu totul alta față de muzica tradițională. Oscilînd între preluarea creatoare și reconsiderarea radicală — desigur, nu numai în privința imitației, ci și a contrapunctării —, problema evoluției și diversificării scriiturii polifonice se pune cu aceeași acuitate cu care sînt urmărite elementele de organizare muzicală, de sintaxă și morfologie — de cele mai multe ori chiar în simbioză cu acestea.

În cele ce urmează sînt prezentate succint principalele direcții în care s-a manifestat dezvoltarea conceptului polifonic linear :

a) *Polifonia serială,* fie în formele ei riguroase, canonice, de organizare (mai puțin numeroase), fie ca impuls linear liber. Se remarcă o tendință de reinterpretare a formelor vechi (de ex. în *Sonata pentru două viole* de M. Marbe : *Prologo, Aria* și *Epilogo* nu sînt altceva decît *canon cancricans, fugă* și *passacaglia").* Și alți autori care au utilizat polifonia serială (D. Popovici, T. Olah, A. Hrisanide, A. Rațiu, C. Țăranu, V. Herman, Gh. Costinescu, L. Feldman, D. Constantinescu etc.) i-au lărgit implicațiile, încercînd o îmbinare cu spi-

https://biblioteca-digitala.ro

ritul melodic modal și dobîndind astfel, în fazele pre și post seriale, un colorit specific.

b) *Polifonia de intrări* sau *de atacuri*, în strînsă legătură cu structura armonică-verticală, diversifică și multiplică în timp starea unui acord sau a unei structuri (A. Stroe — *Muzică de concert pentru pian*, L. Mețianu — *Cvartetul nr. 2*,) produce simetrii interne de organizare (C. Țăranu — *Simetrii*), sau realizează un continuum din diferite elemente izolate (A. Stroe — *Arcade*, O. Nemescu — *Concentric*); intrările pot fi la rîndul lor serializate sau determinate matematic (A. Stroe — *Laude I*, L. Mețianu — *Echo*). Fascicolul sonor — una din formele de concretizare ale acestui principiu — se deschide sau se închide, creînd un moment al formei.

c) *Polifonia de grup*, în strînsă legătură cu polifonia stereofonică redimensionează străvechi principii antifonice și le îmbină cu preocupările caracteristice epocii moderne legate de dispunerea specială a surselor fonice. Se relevă astfel dialogurile, continuitatea, sau dimpotrivă, discontinuitatea (A. Stroe — *Arcade*, M. Istrate — *Concert stereofonic pentru două orchestre de coarde*, V. Herman — *Polifonie pentru șapte grupe instrumentale* ș.a.). Polifonia de grup poate ajunge la faza polifoniei de polifonii.

d) În strînsă legătură cu polifonia de atacuri și ca o derivată a stereofoniei și a tehnicii de hochettus, apare polifonia pointilistă. Fragmentarea, prezentă de altfel ca o caracteristică și în scriitura imitativă a neoclasicismului școlii naționale, e dusă pînă la ultimele ei consecințe. Prin contraste dinamice sau instrumentație se obțin interesante efecte de corespondențe între elemente latente (T. Olah, A. Vieru), sau dimpotrivă, se intenționează crearea de conglomerate, mase sonore, în care amănuntul nu este semnificativ (Șt. Niculescu — *Formanți*, M. Moldovan — *Texturi*).

e) *Heterofonia* (convergentă sau divergentă), acea „soluție românească de polifonie" (C. Țăranu), atît de divers ilustrată în creația lui Enescu, specifică unor practici folclorice, a constituit un mobil de studiu pentru a fi aplicat în creație. Studiile lui Șt. Niculescu par a fi o completare și susținere teoretică a compozițiilor sale (mai ales *Cantatele II și III* și *Aforismele după Heraclit* o demonstrează). Aceasta este una dintre filiațiile enesciene care își găsește azi o afirmare. Șt. Niculescu întrevede heterofoniei în etapele viitoare o importanță și aplicare la fel de mare ca și acelea pe care le-au cunoscut la rîndul lor armonia și polifonia. Desprindem, alături de heterofonia convergentă quasi-imitativă, tipul heterofonic divergent, în sensul unei pluristratificări bazate pe contrast — domeniu în care multitudinea variantelor fenomenului încă nu permite clasificări.

f) *Polifonia aleatoare* rezultă din forme grafice specifice; consumarea elementelor lineare pe verticală nu mai prezintă importanță, de aceea predomină impulsul orizontal la fiecare partidă. Eliberarea de sub strictețea măsurii sau încadrarea în contururi speciale a evenimentelor sonore ce urmează a fi executate par a fi principalele modalități grafice (Șt. Niculescu, A. Vieru, V. Herman, A. Hrisanide, D. Constantinescu etc.). Aleatorismul se referă fie la intrări fie la înălțimi, fie la durate ritmice sau tempo. Faza sa extremă o reprezintă muzica grafică, intuitivă (V. Herman — *Sonata a II-a pentru pian, Muzică grafică*; N. Brînduș — *Match* etc.)

g) *Polifonia cu specific folcloric*, redescoperită și îmbogățită temeinic în ultimii ani prin strădaniile unor creatori ca M. Moldovan, C. D. Georgescu, M. Marbe ș.a., aduce stilizări ale unor practici folclorice care nu mai țin de latura tradițională. Legîndu-se de întreaga gamă a heterofoniilor, stereofoniilor, antifoniilor, aleatorismelor, punctualismelor etc., într-o dozare care pare mereu inedită, demonstrează o dată în plus faptul că inspirația din folclor nu are, practic, limite.

h) *Structuralismul* a exercitat în ultimul timp numeroase influențe asupra organizării polifonice pe noi baze. Oscilînd între determinismul cel mai riguros, controlat pînă la nivelul tuturor parametrilor, și diferite procedee de organizare a maselor sonore în funcție de anumite structuri logice, polifonia organizată structuralist se poate întrupa în variante dintre cele mai diferite, de la punct la masă, de la continuum la punctualism, putîndu-se suprapune cu oricare dintre fenomenele descrise anterior. Structuralismul se repercutează practic asupra întregului proces de compoziție.

Această largă diversitate de tendințe și orientări în specificul gîndirii polifonice se adaugă și completează multitudinea aspectelor stilistice, de limbaj, mai bogate ca oricînd, ale școlii românești moderne de compoziție. Varietatea și valoarea personalităților și a acceptiunilor tehnice din componistica românească a ultimelor decenii stă ca o garanție a unei sinteze ce se lasă încă așteptată, dar care va apare cu siguranță în viitorul apropiat. Caracterul contemporan și modern al preocupărilor din domeniul polifoniei atestă îndepărtarea oricărui decalaj față de realizările tehnice din alte culturi muzicale, chiar dacă în creația acestor decenii nu s-a ajuns la cristalizarea unor tipare de tehnică polifonică, la un sistem de sine stătător și cu o valabilitate temporală asigurată.

https://biblioteca-digitala.ro

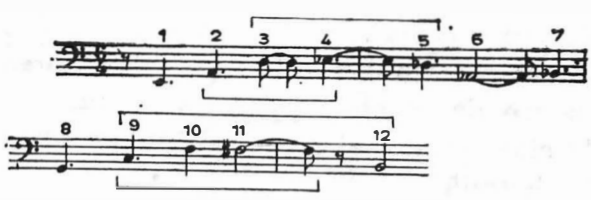
Odă pentru cor mixt și orchestră de Dumitru Capoianu

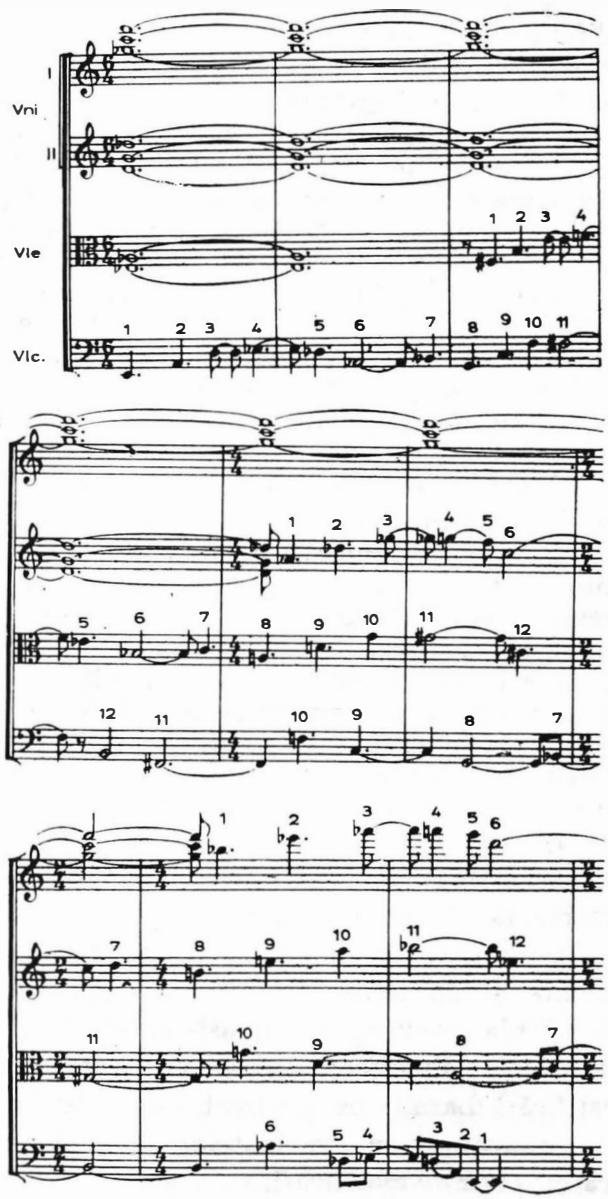
Evenimentele importante din viața politică și socială au constituit întotdeauna stimulente puternice pentru creatorii de artă din țara noastră și cea de a XXX-a aniversare a Eliberării patriei de sub jugul fascist a prilejuit, așa cum era de așteptat, apariția unui mare număr de lucrări de valoare.

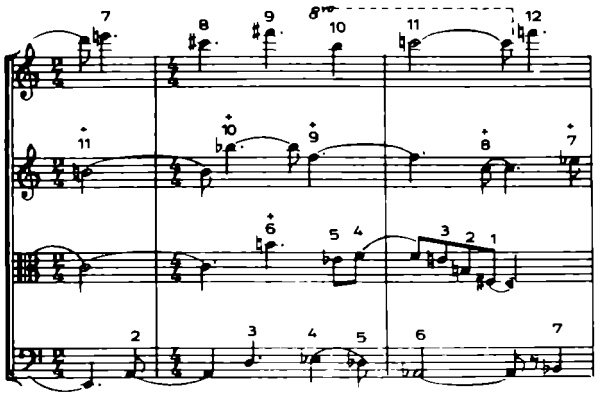
Compozitorul Dumitru Capoianu a scris cu această ocazie o *Odă pentru cor și orchestră*, pe un text de Eugen Jebeleanu (extras din poezia „Izvoare", apărută în volumul „Hanibal"). Este un text valoros și inspirat, ales cu discernămînt de compozitor (calitate pe care a dovedit-o și în alegerea altor texte pentru creația sa). Lucrarea a fost scrisă în cursul lunii februarie 1974 și prezentată în primă audiție în zilele de 12 și 13 aprilie, în concertele Orchestrei Filarmonice „George Enescu", sub bagheta dirijorului american Adrian Sunshine (muzician care manifestă mult interes pentru muzica românească).

Odă pentru cor și orchestră este o cantată de proporții reduse, în care compozitorul a scris o muzică pe măsura mijloacelor sale componistice actuale, care s-au apropiat mult de tehnica dodecafonică, fără a-l angaja totuși într-o scriitură riguros serială.

Orchestra folosită este cea clasică, la care se adaugă piano-ul și un numeros grup de instrumente de percuție (împărțit în trei grupe de cîte trei instrumente). Rolul orchestrei este foarte important atît în episoadele în care este prezent și corul, cît și în cele independente.

Introducerea orchestrală începe cu un acord cuprinzînd pe verticală totalul cromatic, atacat în *ff* și diminuat treptat pînă la *pp*. Pe acest fond sonor, violoncelele și contrabasii prezintă tema principală, construită cu sunetele unei serii dodecafonice.

Se remarcă în această serie importanța acordată intervalului de cvartă, prezent de cinci ori (desigur, numai în mișcare ascendentă, între sunetele 1—2, 2—3, 8—9, 9—10 și 11—12). Atragem atenția și asupra sunetelor 3—4—5, care reproduc profilul „formulei cromatice întoarse" a lui Messiaen. Rolul cel mai important însă în elaborarea lucrării, îl va avea tronsonul cu sunetele 9—10—11—12 din care va fi modelat motivul principal, elementul de bază al întregii construcții. Mai subliniem faptul că sunetele 2—3—4 și 9——10—11 păsesc de două ori (prin treapta inferioară) pe intervalul de cvartă lidică, cu ecoul unor intonații modale de origine populară.

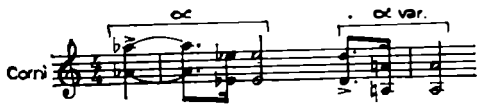
Primul episod al introducerii prezintă un interes deosebit prin organizarea sa aproape riguros serială, într-un canon pe patru voci la interval de nonă mare.

https://biblioteca-digitala.ro



Canonul este prezentat de partidele de coarde, în timp ce suflătorii de lemn și cornii, continuă susținerea acordului, cu totalul cromatic. După violoncele și contrabași (la octavă), viola intră cu tema principală transpusă la nona mare superioară, suprapunîndu-se pe ultimele cinci sunete ale primei serii. Contrapunctul cu care violoncelele și contrabașii își continuă linia, este construit pe recurența temei principale, ultimul sunet al seriei fiind în același timp primul sunet al recurenței (punte). Procedeul este repetat întocmai la celelalte două intrări, ale viorilor secunde și viorilor prime, iar vocea principală — *dux*-ul — după epuizarea recurenței, reia seria originală aducîndu-i unele modificări ritmice.

Construcția canonului este ingenioasă și am fi preferat să fie prezentată fără fondul armonic al suflătorilor, pentru a avea mai multă claritate și relief.

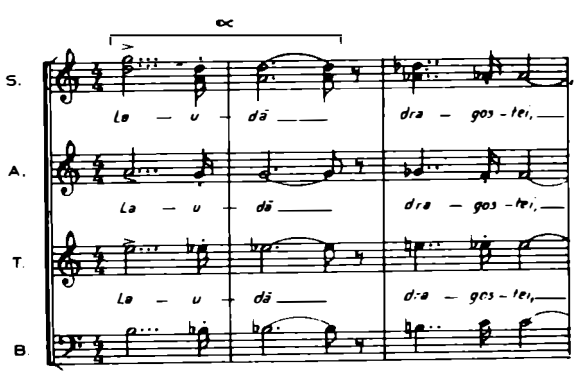
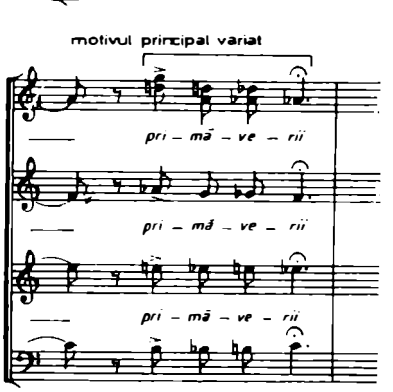
După acest episod concentrat și cu conținut grav, urmează un al doilea episod, cu caracter festiv, cîntat într-un tempo mai mișcat și cu un volum sonor sporit. Coardele, ajutate de piano, harpă și timpani, repetă cu lovituri puternice un acord de cinci sunete construit numai din septime mari ; suflătorii de lemn, sprijiniți de corni și xilofon, răspund gălăgios cu o mișcare în valori egale de optimi în suprapunere pe cinci voci, dintre care numai vocile extreme respectă o succesiune serială (alta decît seria de bază). Jocul dialogat este repetat de mai multe ori și de fiecare dată coardele măresc cu o unitate numărul de lovituri. După o pagină importantă în care apar înlănțuite într-o secvență ascendentă cele patru sunete ale motivului principal (9—10—11—12 din seria de bază), episodul se încheie cu o serie de acorduri cîntate monoritmic de coarde împreună cu suflătorii, pe valori treptat micșorate, în dialog de astă dată cu timpani.

Episodul următor readuce atmosfera liniștită de la început și pe fondul de tremollo al corzilor, cornul, trompeta și flautul solo, suprapun linii melodice expresive ce includ motivul principal al cvartelor (sunetele 9—10—11—12 în mișcare ascendentă). Atmosfera se încălzește cu prelucrarea unor motive noi (născute tot din tema principală) și apoi cei patru corni expun în *f* motivul principal, prezentat pentru prima oară în mișcare coborîtoare și cu ritmul punctat, formă în care va apare cel mai frecvent și care îl caracterizează.

Observăm că motivul principal este construit cu o singură celulă melodică, celula α secventată la cvinta micșorată inferioară.

Prelucrarea motivică este continuată cu participarea tuturor coardelor și apoi episodul se încheie în *crescendo* cu un dialog al alămurilor, folosind motivul principal, variat în mișcare contrară, pe valori treptat micșorate.

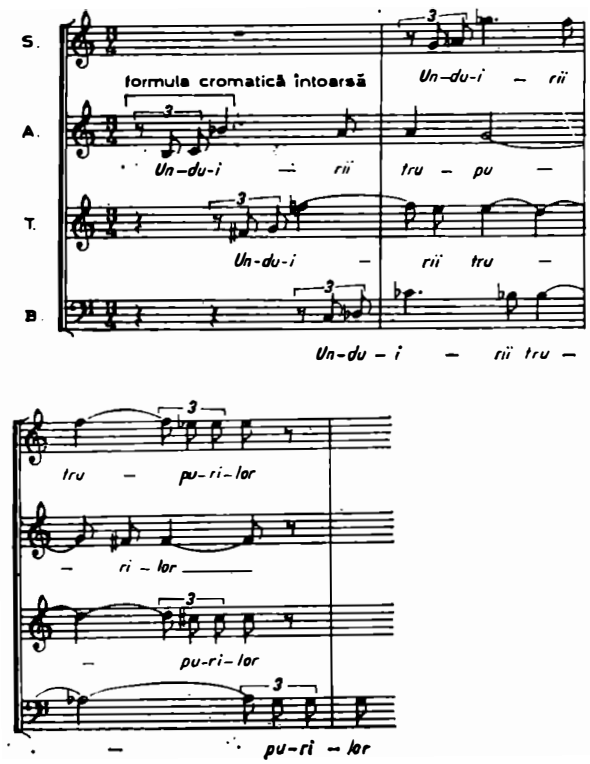
Ultimul episod al introducerii orchestrale prezintă motivul principal într-o atmosferă de coral, cu celula α cîntată pe rînd de alămuri și lemne, susținute de pedala brodată, plasată în registrul înalt al viorilor. De un efect deosebit sînt o serie de intervenții ornamentale ale harpei, piano-ului, vibrafonului și în mod special al flautului, cu mișcarea în formă de arc a unor serii dodecafonice (altele decît seria de bază).

Un mare crescendo în *tutti* de orchestră urcă pînă la *fff*, marcînd cele cinci sunete în succesiuni de cvarte (pe care se vor așeza vocile corului în primul acord), apoi orchestra dispare ca o ridicare de cortină.

Corul „à cappella" intră festiv cu motivul principal cîntat în *ff*, sub forma de coral (cunoscută din măsurile precedente) pe textul : *„Laudă dragostei, primăverii,"*



https://biblioteca-digitala.ro

Compozitorul a selecționat din poezia lui Eugen Jebeleanu un mănunchi de versuri plin de idei și bogat în figuri de stil (metafore, personificări etc.). Textul se recomandă prin dragostea pentru natura minunată a patriei, este plin de umanitate și în același timp, pătruns de suflul revoluționar al zilelor noastre. Prin aceste trăsături, el oferă compozitorului un material de calitate și o sursă de inspirație.

Pentru al doilea vers : *„unduirii trupurilor neîncătușate ale apelor"* cu personificarea nuanțată oarecum de senzualism, compozitorul a folosit tronsonul din serie cu profilul „formulei cromatice întoarse" a lui Messiaen (sunetele 3—4—5) tratat contrapunctic, în contrast cu primul vers, tratat armonic.

Orchestra de coarde sprijină vocile prin dublare, apoi arpegiile harpei și sunetul cristalin al „trianglului" sugerează imagini ale textului.

În aceeași manieră sînt prezentate și versurile următoare, apelînd la tronsoane din serie sau la profiluri înrudite, pentru o ilustrare cît mai convingătoare a textului. Intervenția instrumentelor de percuție (tamburo piccolo și piatto sospeso) se face bine auzită într-un crescendo pînă la *fff*, cînd corul pronunță cuvîntul „teroare" *(laudă iubirii, mult mai puternice decît teroarea")* cu care se încheie primul grup de versuri.

După o pauză generală, trecerea la al doilea grup este pregătită cu un scurt *intermezzo* de orchestră, construit tot pe baza motivului principal. Flautul și clarinetul îl cîntă în mișcare coborîtoare iar cornul în mișcare suitoare, anunțînd reapariția sa la cor.

Versurile : *„glorie acelora ce apăsați de lespezi cred în forța descătușătoarelor vinturi"*

sînt prezentate de corul bărbătesc. În orchestră, ultimele cuvinte sînt ilustrate de flaute și clarinete cu game rapide suitoare și *glissando* de harpă, iar comentariul orchestral care urmează aduce ecourile unui marș revoluționar cîntat de fanfara/ alămurilor și percuție.

În versurile : *„slavă credincioaselor iscăliturl ale tenacelor pîrîuri"*

cu o admirabilă personificare, poetul a simbolizat permanența poporului român pe pămînturile vechii Dacii. Compozitorul a încredințat corului „à cappella" redarea acestui text și a recurs la intonații modale (modul mixolidian de *re* cu treapta IV-a urcată) și la o ritmică ce amintește de riturile păgîne din *Sacre* a lui Strawinski.

Fragmentul orchestral care face legătura cu ultimele versuri reeditează variat unul din episoadele din introducere. Pe fondul pedalei brodate a viorii prime, este construit un canon la interval de octavă susținut de corn — solo, clarinete dublate de viole și fagoți cu violoncele. Linia melodică începe cu motivul principal variat în mișcare suitoare și continuă cu profiluri variate ale acestuia completînd o serie dodecafonică.

Textul : *„glorie-'n păduri și pe șesuri!"*

este prezentat într-o succesiune de imitații între corul de femei și cel bărbătesc, oprindu-se la un moment dat pe acordul de *si bemol major*. Este singurul acord perfect major din întreaga partitură dar nu poate fi auzit ca atare din pricina pedalei viorii prime, care insistă să includă în acord și pe *si* natural.

Urmează un nou comentariu al alămurilor, cîntat în ff, construit cu celula α în valori treptat micșorate. Corul mai intervine festiv, repetînd cuvîntul „glorie" pe un acord cîntat „con tutta la forza" pe care orchestra îl punctează cu ritmul celulei α, în valori treptat micșorate.

După un acord sec al orchestrei și un moment de liniște, *Coda* aduce o atmosferă de reculegere. Coralul cu motivul principal cîntat în *pp*, reapare într-o formă variată, dar tot în dialog, între lemne, coarde grave și alămuri. Vioara I-a continuă pedala sa brodată în *tremollo*, iar harpa și celesta intervin delicat cu linii ce desenează curbe mîngîitoare. Pedala viorii prime pierde suflul și după întreruperi din ce în ce mai frecvente se reduce la două sunete cîntate „perdendosi". Coralul instrumentelor de suflat se oprește pe un acord compus din cele șapte sunete ale gamei *si bemol major*, repetat de harpă, ce-

https://biblioteca-digitala.ro

lestă și trianglu și apoi de cor „à bocca chiusa".

Compozitorul a conceput lucrarea sa într-o formă liberă, însă rolul excepțional atribuit motivului principal (sunetele 9—10—11—12 din seria de bază) îi conferă aspectul unor variațiuni pe acest motiv.

Motivul principal a determinat în mare măsură, prin succesiunile sau suprapunerile de cvarte, profilul multor construcții melodice și armonice. Armonia atonală nu a cedat decît foarte puțin spațiu unor înlănțuiri modale sau tonale, totuși prezența cvartei mărite în linia motivului principal, a imprimat adesea un colorit specific românesc multor pagini ale partiturii.

Problemele de ritm l-au preocupat pe compozitor, fapt evidențiat de varietatea ritmică permanentă ca și de unele construcții realizate cu procedeul valorii adăugate. Am avut însă impresia că a folosit de prea multe ori ritmuri în valori treptat micșorate și uneori la intervale de timp apropiate, ceea ce a scăzut interesul muzicii.

Compozitorul stăpînește tehnica orchestrației la un nivel de adevărată măiestrie și lucrările sale pentru orchestră au dovedit acest fapt. Și lucrarea de față confirmă această calitate în pagini care sună admirabil, însă, după părerea noastră, percuția este folosită adesea în doze prea mari. Cu toată grandoarea ce emană din unele versuri, o viziune mai expresivă, mai lirică, nu ar fi diminuat caracterul festiv, care evident, a stat în atenția compozitorului.

Partitura corului este scrisă cu competență și fantezie, alternînd structurile armonice cu cele contrapunctice, corul de femei cu cel bărbătesc sau ambele în dialog, corul „à cappella" cu corul și orchestra. Intrările corului sînt pregătite cu ingeniozitate de către orchestră, prin integrarea organică în partitură, a reperelor sonore care asigură o intonație justă fiecărei voci.

Ceea ce caracterizează această partitură în comparație cu lucrările anterioare ale compozitorului, este o preferință deosebită pentru forme contrapunctice și nu numai în stilul imitativ folosit cu dezinvoltură, ci și a unor construcții riguroase cum este canonul. În al doilea rînd remarcăm, prezența mai frecventă a unor structuri seriale, cu libertățile pe care compozitorul înțelege oportun să și le păstreze. Desigur, aceste două direcții nu pot decît să îmbogățească muzica lui Capoianu, adăugînd trăsăturilor sale temperamentele native de elan și optimism robust, mai multă complexitate și profunzime.

Cu toate rezervele minore exprimate mai sus, în legătură mai mult cu unele aspecte exterioare decît cu conținutul muzicii, *Oda pentru cor mixt și orchestră* reprezintă un pas important pe acest drum mai dificil, dar mai interesant pentru creația compozitorului.

DORIAN VARGA

ȘTIRI

● Asociația „Jeunesses Musicales" din Ungaria organizează a 7-a Întîlnire Muzicală Internațională a sa, între 15 și 31 iulie 1974, la Pécs. În program figurează cursuri de orchestră simfonică, de muzică de cameră, de muzică corală și metodica predării muzicii și cîntului în școlile ungurești (metoda Kodály), precum și cursuri practice de improvizație și de muzică de cameră pentru instrumente de percuție.

Între 20 iulie și 4 august 1974, la Academia de Muzică din Budapesta va avea loc Concursul Internațional de Muzică organizat în cadrul celui de al 8-lea Colocviu Bartók. La cursurile de perfecționare (pian, vioară, canto și quartet de coarde) se vor studia lucrări de Bartók, Kodály, Liszt și Erkel.

● În Editura londoneză Oxford University Press, a apărut de curînd Volumul III de „Studii în domeniul cîntării orientale" („Studies in Eastern Chant" ; Editori principali : Egon Wellesz și Miloš Velimirović) al cărui sumar cuprinde studii ale unor specialiști de renume, aparținînd mai multor țări : Dalia Cohen, Helen Breslich-Erickson, Jerzy Golos, Michel Huglo, Andrija Jakovljević, Ștefan Lazarov, Maureen M. Morgan, Grigore Panțîru, Christos Patrinelis, Jorgen Raasted, Miloš Velimirović. Valorosul studiu semnat de muzicologul român Grigore Panțîru se intitulează : „O nouă interpretare a notației ecfonetice a unui manuscris de la Iași, România" („Une nouvelle interprétation de la notation écphonétique d'un manuscrit à Iași, Roumanie" — pp. 124—140) și este însoțit de o notă aparținînd lui Egon Wellesz.

● Primul Concurs Internațional de Orgă „Anton Bruckner" 14—20 octombrie (Linz,/1974) are loc în timp ce întreaga lume comemorează 150 de ani de la nașterea compozitorului. Linz, orașul lui Bruckner, îi dedică marelui simfonist un Festival Internațional, iar celui mai mare organist și improvizator al epocii sale — un Concurs Internațional de Orgă deschis interpreților de orice naționalitate ce-și vor măsura talentul în fața unui juriu deosebit de exigent. Orga istorică din „Brucknerhaus" va fi pusă la dispoziția concurenților.

I. R.

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin Silvestri

de **TEODOR BĂLAN**

S-au împlinit în luna februarie cinci ani de la stingerea din viaţă a lui Constantin Silvestri. Se născuse la 31 mai, 1913. Ar fi avut acum 61 de ani. A dispărut în culmea unei cariere ce îl condusese la strălucire de artist internaţional de prim ordin. Gîndindu-mă la luminoasa sa figură mi se deapănă în minte amintiri strînse în decursul unei jumătăţi de veac, fiindcă Silvestri a fost cel mai vechi prieten al meu. Ne cunoscusem pe cînd aveam doar 11—12 ani, la Tîrgu-Mureş. De atunci am rămas legaţi de unele afinităţi elective în tot decursul vieţii şi carierei sale atît de agitate. Poate că nimeni nu l-ar putea povesti atît de bine ca mine, căci nimeni nu a stat în preajma lui atît de multă vreme. Am fost un prieten care nu i-am căutat afecţiunea. Tocmai de aceea mi-a dăruit încrederea. Suspecta pe toţi cei ce veneau în întîmpinarea sa cu laude nemăsurate, laude ce îi plăceau — mi-a mărturisit-o nu o dată. Dar, primea laudele şi în acelaşi timp punea sub semnul întrebării sinceritatea celui ce le proferase. Fire cu un caracter bizar, a avut foarte puţini prieteni. Constanţa sentimentelor sale în raport cu mine se explică tocmai datorită aparenţei indiferente ce i-am arătat dintotdeauna.

Ca şi în istorie, după încheierea anumitor epoci, se poate face şi vieţilor omeneşti rodnice o periodizare. Viaţa lui Silvestri se poate împărţi în anumite perioade bine delimitate: copilăria şi tinereţea, lupta pentru afirmare, consacrarea, gloria. Iar, în cuprinsul acestor mari capitole, se pot rîndui toate realizările sale, toate faptele de viaţă mai însemnate.

La conservatorul din Tg. Mureş, unde urmam împreună, nu eram singurii din cei veniţi „din vechiul regat". Acolo l-am cunoscut pe Alexandru Demetriad, pe Ovid Drimba. Era o şcoală de mare prestigiu. Profesorii ce ne-au îndrumat erau adevărate personalităţi, iar nivelul acestui Conservator, care păstrase orînduirile dinainte de război, era foarte ridicat. Laszlo Arpad, cu care studia Ovid Drimba, admirabil pianist, fusese profesor la Conservatorul din Budapesta, iar Richard Chován, la clasa căruia eram repartizat, prezenta în fiecare an cîte un remarcabil recital la pian în sala mare a şcolii. Silvestri era elevul lui Rudolf Zissmann, pianist stălucit şi în acelaşi timp organist. Recitatele sale de pian alternau cu cele de orgă.

Cu Silvestri mă împrietenisem la şcoală, la liceul „Papiu Ilarian" unde era cu un an în urma mea. Ne vedeam aproape zilnic. Eram mereu pe acelaşi program de audiţii, atît la Conservator, cît şi la serbările pe care le dădea foarte frecvent liceul. Atît la Conservator cît şi la liceu era un „fruntaş".

Înclinaţiile pentru muzică erau motivate de muzicalitatea părinţilor. Pe tatăl lui (care se stinsese din viaţă înainte de mutarea părintelui său vitreg la Tîrgu-Mureş) îl pasionase cîntul. Avusese o voce frumoasă şi cînta în cor la Liedertafel, singurul cor bărbătesc ce exista pe atunci în Bucureşti. Alois Silvestri, cetăţean austriac, era născut la Piave. Mama sa, de origine cehă, i-a dat primele îndrumări la pian. Apoi, a urmat la Bucureşti în particular, de la vîrsta de 6 ani, cu Aurelia Margulier. A luat lecţii vreo trei ani, pînă cînd s-au mutat în oraşul de pe malul Mureşului.

La Conservator îi era uşor de ascultat îndrumările profesorilor, care nu cunoşteau limba română. Costi vorbea limba germană curent. La Bucureşti urmase şcoala primară germană de la Sf. Iosif. Deşi mic copil, era foarte greu să fie desprins de la pian, unde ar fi stat toată ziua. Nu îi plăceau însă gamele şi exerciţiile pe care i le dădea profesoara în studiu. Avea o tehnică naturală care îi îngăduia să facă uimitoare progrese, fără să depună eforturile la care erau obligaţi copiii de vîrsta lui. Cînta după ureche tot ce auzea, mai ales că tatăl său avea obiceiul să fredoneze prin casă ziua întreagă. Cîntatul după ureche era foarte „nepedagogic" pentru dascălii rutinieri din acele vremuri şi foarte „pedagogic" în raport cu învăţămîntul nostru.

Cei cîţiva ani petrecuţi la Tg. Mureş — pentru mine pînă în 1926, cînd tatăl meu fiind mutat la Braşov, întreaga noastră familie s-a strămutat în acel oraş — au marcat două evenimente. Mai întîi, vizita lui George Enescu, care venind să concerteze la Tg. Mureş a fost invitat şi la Conservatorul orăşenesc. I s-au prezentat cîţiva elevi pianişti. Nu ştiu de ce, ca şi cînd Enescu ar fi fost mai uşor receptiv la calităţile micilor pianişti decît la ale violoniştilor, i s-a prezentat un grup de vreo 7—8 băieţi, între care şi Silvestri (a cîntat de asemenea Demetriad, Drimba şi cu mine). Silvestri, a cărui ţinută plină de demnitate contrasta cu talia sa scundă, purta pantaloni scurţi, un imens guler alb scrobit şi o lavarieră bleumarine. A cîntat o mazurcă şi un vals de Chopin. Admirabil. Avea de pe atunci o sonoritate cristalină, transparentă şi o putere de înţelegere a muzicii ce revela o maturitate precoce. Enescu a rămas impresionat şi i-a prezis un viitor strălucit.

Arpad Laszlo era încîntat de Costi. Nu îi era elev, dar îi urmărea evoluţia. „Tom Cariadi — îi spusese tatălui vitreg al lui Costi, care îl iubea ca pe propriul copil — paiat asta o se ajunghe mare..." Maestrul Enescu aprecia pe bătrînul profesor de pian, care fusese în tinereţe timp de 7 ani elev al lui Dvorak, pe atunci director al Conservatorului din New-York. Dvorak îi plătise şi taxele de şcolarizare, destul de ridicate, pe care Laszlo era în imposibilitate materială să le achite. De la Laszlo, care povestea cu multă dă-

https://biblioteca-digitala.ro

ruire cele petrecute în răstimpul cît a lucrat cu Dvorak, aflase Silvestri despre simfonia *Din lumea nouă*, pe care marele compozitor ceh o scrisese în America. Pe atunci nu bănuia că va lua cu această lucrare, pe care o va îndrăgi nespus, Marele premiu al discului. Nu știa nici că își va consacra viața baghetei. El visa să devină compozitor și pianist.

Maestrul Enescu nu a uitat de micii elevi ascultați prin 1925. De cîte ori ne-a revăzut, pe Costi, pe Demetriad sau pe mine, ne amintea pînă și de piesele cu care îl întîmpinasem la audiția restrînsă din clasa lui Laszlo, unde ne ascultase cu atenție, împreună cu acompaniatorul său Caravia. Dar nu a uitat nici de Laszlo. În 1931, cînd venerabilul profesor a fost pensionat pentru limită de vîrstă, a publicat în *Ma* (Astăzi), revistă în limba maghiară (numărul din 25 decembrie) un vehement protest împotriva măsurii ce se luase. „Este de neiertat — scria Enescu — ca Dl. profesor Laszlo, un eminent și cunoscut pianist, în plină putere de creație, să fie înlăturat din postul său datorită unor legi rigide și astfel tineretul să fie lipsit de o îndrumare atît de superioară și necesară... Legea va avea în vedere că nu există regulă fără excepție și-l va păstra în continuare ca profesor, pentru faima și interesul școlii."

Școala aceasta, așa cum se rostea și maestrul Enescu, avea o anumită „faimă". Exista acolo un spirit de emulație, o dorință de a forma muzicieni, un „ferment" muzical care îi conferea un profil cu totul special. Desele audiții la care elevii „se întreceau", concertele în serie ale profesorilor, reprezentau un climat propice pentru Costi. Existau și concursuri trimestriale „de emulație" între elevii din același an de studiu, la care comisia asculta de după paravan, dar sonoritatea lui Costi îl recomanda imediat. Era imposibil să fie confundat cu un alt copil. La toate ieșea cîștigător.

De atunci începuse „să scrie note". Firave încercări de compoziție, influențate mai ales de Schubert. De pe la 14 ani, unele melodii de factură romantică au fost totuși păstrate pentru mai tîrziu, cînd le-a dat veșminte noi, dar linia melodică a supraviețuit și e matură, expresivă, inspirată.

Cel de-al doilea eveniment ce a marcat anii petrecuți la Tg. Mureș a fost sportul. Orașul avea un șirand de toată frumusețea, lîngă Uzina electrică, cu apă din Mureș. Deși foarte puțin „tînăr", păstrînd veșnic un aer meditativ de om matur, îi plăcea să înoate. Îmi mărturisise că vrea să crească mai repede. Era mai scund decît mine și credea că sportul îi va fi de folos. De pe atunci avea o fire extrem de ambițioasă. Nu admitea ca la vreo întrecere între micii înotători să nu se claseze primul. A răcit într-o zi, căci apa mereu primenită din rîu nu avea timp să se încălzească. Cînd ne-am despărțit la plecarea mea din Tg. Mureș, suferea încă de urmările unei pleurite. Febricita. O febră care nu îl va părăsi întreaga sa viață. Și acum parcă îi simt mîna cînd mi-o strîngea și zîmbea cu un surîs sardonic, întrebîndu-mă: „e peste 38?" De la o vreme a început să se obișnuiască cu această stare ușor febrilă, care nu-l părăsea decît în momentele de liniște, mai ales vara, în vacanță, cînd se retrăgea la munte.

Înainte de terminarea liceului, familia sa se mutase la București. Cîțiva ani, eu la Brașov, el la București, nu am mai știut nimic unul de altul. În sesiunea de vară a anului 1930, își ia bacalaureatul la liceul Sf. Sava, cu note foarte modeste, spre pildă — 5. Făcuse în lucrarea scrisă o seamă de greșeli de ortografie. Scrisul său era chinuit, se deprinsese în clasele primare cu scriitura gotică, la școala de la Sf. Iosif. Toată viața va păstra o grafie ciudată, greu descifrabilă, cu litere înghesuite și mici.

Prin anii 1930—1931, ne-am reîntîlnit pe scările Conservatorului din Știrbei Vodă, unde urma la clasa domnișoarei Florica Musicescu. Avea acolo coleg pe Dinu Lipatti. Eram pe atunci la clasa Constanței Erbiceanu. Spre deosebire de Lipatti, care frecventa cursurile cu o regularitate matematică, Silvestri accepta cu greutate disciplina de fier a maestrei. Venea cînd îi plăcea. Nu era de acord cu „milităria" pe care o pretindea minunata profesoară. „De ce să fac exerciții, game și tehnică în neștire, cînd degetele mele merg singure?" îmi spunea el. Nici nu știu să fi participat la vreo audiție a școlii, la care Lipatti apărea regulat, deși nivelul său pianistic era foarte ridicat.

Locuia împreună cu mama sa pe strada Simonide. Acolo, unde mă duceam destul de des, îl găseam mereu așezat în fața pianinei, cu țigara nelipsită din colțul gurii. Sănătatea sa era șubredă. Pleurita contractată la șirandul din Tg. Mureș își mai arăta colții. Lucra mult, trăia foarte modest, din pensia mamei de pe urma soțului său, care se stinsese din viață.

Camera sa era un model de ordine. Nimic nu scăpa unei clasificări riguroase. Ne minunam cum de reușise băiatul acela ce nu împlinise 20 de ani să strîngă atîtea note, să aibă o adevărată discotecă. Existau de pe atunci mici caietele cu însemnări despre toate partiturile, despre toate audițiile operelor ce ascultase, cu cronometrarea fiecărui interpret sau dirijor, cu trimiteri misterioase, făcute în semne pe care numai el le deslușea. După atîtea decenii, am regăsit caietelele completate timp de ani, la zi—aceleași pe care și le întocmise de tînăr. Poate că pasiunea pentru filatelie pe care o avea de copil să fi însemnat tot necesitatea de a ordona, clasifica, eticheta. „Convenție între maniaci" — i-am spus într-o zi despre filatelie. S-a supărat și a încercat să-mi dovedească utilitatea acestei „convenții" și mai cu seamă micile profituri ce le poate aduce această „pușculiță".

În 1935 e numit corepetitor la Operă. Avea 22 de ani. Se considera muzician format. Era rodul propriilor sale strădanii, căci îndrumările domnișoarei Musicescu fuseseră sporadice, absolvența Conservatorului o va da mai tîrziu, iar singurul eveniment mai de seamă — în afară de remarcabilele compoziții ce le definitivase pînă atunci — fusese un spectacol concert dat în 1932, cînd dirijase orchestra Radiodifuziunii. Prezentase muzică de Bartok și Stravinski. „Angajat în 1935 — se plînge într-un memoriu pe care l-a depus la Direcția Operei în octombrie, 1944 — după ce trei ani la rînd am fost respins, în beneficiul altora, care nici nu mai sînt la operă, în doi ani am ajuns să dirijez (nu după puține dezbateri) spectacole obișnuite și chiar o premieră. Cu toate acestea, am rămas încă doi ani cu aceeași leafă și tot cu funcția de corepetitor. Abia cînd această inechitate mă sili să-mi înaintez demisia, abia atunci direcția operei mi-a recunoscut drepturile cîștigate, dar pentru că nu aveau cadre și (ca totdeauna) nici

https://biblioteca-digitala.ro

fonduri, mi s-a adăugat și funcția de ... bibliotecar..."

Din 1935 începe o perioadă de luptă acerbă pentru afirmare, pentru cîștigarea notorietății. Capitolul acesta din viață ar putea fi intitulat „afirmarea". Trebuia să facă față tuturor greutăților vieții, să dea concerte pe cont propriu, să compună, să caute să-și tipărească singur lucrările, să muncească din răsputeri la operă. Dar cea mai intensă cheltuire de energie era aceea destinată făuririi propriei sale personalități. Își lărgea repertoriul pianistic (l-am ascultat într-o seară cîntînd *Petruşka* de Stravinski ca un mare pianist), căuta noi mijloace de expresie în muzică, manuscrisele fiind întotdeauna prezentate maestrului Jora, care i-a fost un mare profesor și tot atît de bun prieten. Majoritatea creațiilor datează din această perioadă de afirmare. Dacă sănătatea l-ar fi susținut, poate că lupta cu existența nu ar fi fost atît de crîncenă. Îi era imposibil să renunțe la fumat, cu toate amenințările medicilor. Veniturile sale erau neîndestulătoare, pensia pe care o primea Ana Cariadi — mama sa — foarte modestă. I s-a recomandat să se retragă la țară, la aer curat. A ales Geoagiul de Jos, în Transilvania, unde s-a retras într-un sanatoriu. Era obligat de medici la un repaus absolut pe o perioadă lungă. „Mă dusesem acolo cu gîndul să nu mă mai întorc", mi-a mărturisit odată. I se asigurase de maestrul Jora, care îl „obligase" să accepte, o sumă de 5000 lei lunar, pe care i-a trimis-o acolo cu regularitate.

Este înduioșătoare atitudinea paternă a maestrului, care îi scria regulat. Primea prin poștă manuscrisele lui Silvestri să le vadă și să le corecteze. „În sfîrșit — îi scrie maestrul Jora la 5 martie, 1938 — am primit veşti de la tine și chiar dacă se resimt de amărăciuni trecute, sînt încredințat că liniștea și disciplina ce le înduri în surghiunul tău sînt bine venite. Suferințele tale fizice sînt de așa natură încît nu într-o lună sau două se pot curma. Înainte de toate trebuie să te stăpînești sufletește, să-ți hotărăști un moral limpede și înălțat, să-ți desăvîrșești tăria lăuntrică, prin buna dispoziție și încredere. Să ai voința de a te vindeca cu orice preț și a te supune cu surîsul optimist oricărei încercări dureroase. Noi toți de aci te vom susține prin fapte, dar avem nevoie și de ajutorul tău pentru a-ți împlini dorințele. Deviza ta trebuie să fie „pe loc repaus". Zbuciumul, amărăciunea, neîncrederea, gîndurile negre să fie cu totul puse la o parte. Ai o viață întreagă înaintea ta pentru punerea în lumină și desăvîrșirea talentului. Timp de un an cel puțin să stai acolo liniștit, fără altă grijă decît a te căuta și a-ți pregăti sănătatea trebuincioasă de mai tîrziu... Să nu te opui la cele hotărîte de noi cu cele mai bune intenții și să-ți lași orice scrupul sau proastă mîndrie, care ne-ar îndurera peste măsură..."

Corespondența ce s-a păstrat de la maestrul Jora e bogată și foarte interesantă. Din cadrul unei lungi scrisori trimise la Geoagiu, după cîteva luni, desprindem: „Îmi pare bine să aflu că sănătatea ta se îndreaptă. Aș dori cît de multă voință din partea ta și cît mai puține frămîntări interioare și gînduri de gîlceavă. Nu lua pildă de la mine, care sînt un veșnic răzvrătit. Mult pătimește omul cînd are o fire sucită ca a mea. Răbdarea și stăpînirea de sine aduc întotdeauna mai multe decît revolta. Aceasta la omul sănătos, căci la cel bolnav, pe lîngă displăcerile sentimentale se mai adaugă și acelea fizice. Nu te monta în singurătatea ta și gîndește-te că orice supărare te dă înapoi cu săptămînile..."

Reîntors de la Geoagiu, se credea vindecat definitiv. Reia cu asiduitate munca, de asemenea țigara și nopțile albe petrecute deasupra cîte unei compoziții la care se antrenează. Începuse să se vorbească în lumea artelor din ce în ce mai insistent despre calitățile ieșite din comun ale lui Silvestri. În 1939, este invitat să prezinte o lucrare la cel de al VII-lea Festival internațional de la Veneția. Tot maestrul Jora e acela care îi scrie un „profil estetic" pentru această manifestare: „Constantin Silvestri e un tînăr cu înfățișare romantică, avînd ochii strălucitori ce se deschid alene sub fruntea netedă și senină. Cînd te uiți la el și afli că e muzician, cu greu poți crede că muzica pe care o scrie nu se aseamănă cu aceea care încînta pe contemporanii lui Schumann și ai lui Chopin. Evoluția muzicală a lui Silvestri a sărit însă etapele obișnuite și nu a îngăduit acestui tînăr să se oprească prea mult în grădinile neoromantismului, în floare la începutul acestui secol."

După un ciclu de lieduri fără însemnătate, scrise la vîrsta de 15 ani, Silvestri, mînat de firea sa întreprinzătoare, se avîntă cu credință și entuziasm în largul atonalismului. În școală fiind încă, își îngăduia să aducă „fugi" scrise într-un stil atît de îndrăznet, încît profesorul său (Mihail Jora n.n.) îl amenința cu darea afară din clasă. Dar impulsiunea sa spre „încă neauzit" și spre deconcertant era atît de puternică încît nici o dojană nu era de folos. Silvestri a urmat atunci drumul spinos al acestui stil, pe care nu l-a părăsit și pe care an cu an îl adîncește și îl lărgește. De o fecunditate puțin comună, a scris într-un timp diferite lucrări pentru orchestră mare, printre care menționăm *Dansuri românești*, *Trei Capricii*, apoi două *Concerte pentru orchestră de coarde*, piese de pian, un *Cvartet pentru suflători*, un *Cvartet de coarde*, o *Sonată pentru violoncel*, pentru care a obținut Marele premiu de compoziție, „George Enescu", o *Sonatină pentru clarinet și fagot* și în fine *Sonata pentru oboi și pian* ce se cîntă azi. În această sonată (scrisă în mai 1939, în urma invitării sale la al VIII-lea Festival internațional de muzică contemporană de la Bienala din Veneția) „autorul a căutat să exploateze caracteristicile oboiului... prin puterea dinamică, prin varietatea și bogăția ritmică, prin prospețimea liniei melodice și prin noblețea expresiunei muzicale ce se degajează mai cu deosebire în paginile de mișcare lentă, Silvestri poate fi socotit, cu toată tinerețea lui, ca o personalitate a muzicii românești, care așteaptă cu încredere de la el dezlegarea temeinică a bogatului său talent."

În această etapă a afirmării, apare cînd i se îngăduie, la pupitrul orchestrelor simfonice, duce o luptă acerbă pentru acurateța spectacolelor de operă, pe care încearcă să le degajeze de colbul rutinei, dă concerte de improvizații, privite cu oarecare neîncredere, din pricină că arta sa pianistică improvizatorică era neverosimil de perfectă, compune, încearcă să găsească editor pentru lucrările sale, în țară și peste hotare. Nu a dat niciodată lecții. Îi era cu neputință

https://biblioteca-digitala.ro

să accepte ideea că timpul de care dispune ar putea fi „risipit" dînd îndrumări la copii lipsiți de talent. Rîdea de Ion Filionescu, cu care era prieten, de răbdarea pe care o avea acesta de a-și spori veniturile, dînd lecții de pian.

Tot în această vreme își cîștigă un foarte apropiat prieten în Dinu Lipatti cu care va colabora și care va căuta să îl sprijine. Lipatti „se afirmase", era un pianist de notorietate. În 1940, deși doar în vîrstă de 23 de ani, Lipatti era cunoscut și peste hotare. În răstimpul ce îl va mai petrece în țară, pînă în 1943, Lipatti va întreține cele mai cordiale raporturi cu Silvestri, pe care îl prețuia la justa lui valoare.

În anul 1942 își întocmește un pliant, pe care sînt reproduse o serie de critici ale activității sale. Se pare că renunțase la gîndul de a se consacra pianului, căci titulatura acestei mici tipărituri este următoarea : Constantin Silvestri, Dirigent, Komponist.

Așa cum corespondența cu Lipatti a fost susținută și după plecarea din țară a marelui nostru pianist, pînă la moartea acestuia (1950), vădind dorința fierbinte a lui Lipatti de a-l impune pe Silvestri peste graniță, căutînd să-i aranjeze o manifestare de amploare în concerte la care Lipatti se oferea să apară ca solist, tot astfel se întîmplă și cu Ionel Perlea. Au rămas multe scrisori de la acesta, răsfirate în timp. „De atîtea ori mi-am pus în gînd să-ți scriu, dar viața mea e atît de agitată și de loc ușoară, cum s-ar putea crede... Am fost un excelent elev în știința „răbdării" deci îmi permit ca un coleg mai bătrîn să-ți spun că totul mai întîi de toate este trecător, dar ceasul sună pentru toți acei care au ceva de spus în viață și precum știi că am o mare admirație pentru talentul dumitale, pe care l-ai afirmat deja cu atîta vrednicie, nu mă îndoiesc că vei avea toate satisfacțiile... Gîndește-te puțin la mine, care a trebuit, după o carieră onestă și plină de satisfacții, să o iau *da capo*, absolut *da capo*, acum 5 ani. Nimeni nu m-a ajutat în momentele mele de dezamăgire. Te-am recomandat în diferite ocazii aci, dar la ce bun, dat fiind că dirijorii lumii au alte planuri cu lumea din care facem parte." (25.VII.1949).

Într-un memoriu pe care îl adresează în 16 septembrie, 1945, Sindicatului Artiștilor instrumentiști și pe care îl încheie cu aceste cuvinte amare, își varsă tot focul : „Pînă în anul 1935, deși dădusem nenumărate concerte, obținusem premiul „George Enescu" și majoritatea lucrărilor mele erau răspîndite în lume prin interpretările lui Scherchen, Borowski, Lhotte Lehman... nu reușisem să fiu primit în vreo instituție oarecare. Cu greu am fost acceptat în 1935 la Operă. Concerte simfonice mi se refuzau categoric. În urma zecilor de memorii, mi s-a îngăduit să dirijez cîteva concerte. Aceasta pînă în 1941. De atunci, atît la Radio cît și la Filarmonică mi-au închis porțile, atît în calitate de compozitor cît și ca dirijor și pianist. La Operă, am fost retrogradat din punct de vedere al salarizării în patru rînduri, iar artisticește... ce să mai vorbim. Dirijor de matineuri și spectacole proaste, ce le refuzau ceilalți colegi. Ca să pot trăi, am fost nevoit să-mi vînd și pianul. Asta în timp ce Toscanini îmi dirija unele piese iar America îmi tipărea lucrările !"

Am regăsit între unele materiale colbăite de vreme copiile unor încercări literare ale lui Silvestri. Mi le dăduse să îmi spun părerea în vederea unei eventuale publicări. Unele rînduri subtile despre „Talent și geniu", altele despre rostul Artei în Stat și „obligația" pe care o are Statul de a crea condiții optime pentru formarea unui artist, conțin idei foarte avîntate, susținute de un real curaj civic. Nu știu să i le fi acceptat spre publicare vreun ziar sau revistă, căci mi le-ar fi arătat triumfător. Silvestri era un autodidact. Lecturile lui erau dezordonate și excesive. Dacă în rafturile bibliotecii exista o ordine formală desăvîrșită, citea la întîmplare și numai ceea ce îi plăcea. Prietenilor le dădea cu împrumut ciudata piesă de teatru *Straniul interludiu* de O'Neill, din care poseda mai multe exemplare. De fapt, lucrarea lui O'Neill era o gigantică frescă dramatică, în nouă acte, o adevărată epopee ce se întinde pe 27 de ani, cu obsesiile și străfundurile emoționale ale lumii contemporane. Eroina este o creatură continuu agitată, turmentată de o sete nestăpînită de a trăi mai intens decît oricine, de a ajunge la trepte de cunoaștere mai înalte decît muritorii de rînd. E un personaj ce întruchipează toate contradicțiile posibile ale idealismului cu materialismul, o visătoare însetată de absolut.

Poate că nici unul din personajele cărților ce citise nu îl impresionase ca Nina Leeds, eroina din *Straniul interludiu*. Se regăsea în multe din trăsăturile ei. Dacă am căuta repere în literatura ce îl obseda, vom asocia pe *Faust*, pe care îl avea pe măsuța de lîngă căpătîi. „Angoasa omului modern, asta aduce în mod peren Faust", mi-a spus odată. Combustia intensă a unui temperament agitat, plin de darurile ce i le hărăzise natura, dorința de a realiza perfecțiunea, de a cunoaște totul, iată un frust tablou sufletesc al lui Silvestri, acest veșnic nemulțumit, nici de el și nici de alții. Goethe și O'Neill — iată mentorii lui mărturisiți.

La data de 20 octombrie, 1945, primește din partea Ministerului Artelor o adresă prin care e înștiințat că fusese numit dirijor permanent al Orchestrei filarmonice din București (unul din cei trei dirijori permanenți). Nici una din veștile ce primise în decursul bogatei activități nu i-a dat o asemenea satisfacție ca această înștiințare, pe care bunul său prieten Emanoil Ciomac, care semna adresa în calitate de director al Filarmonicii, i-o comunicase de îndată ce obținuse hotărîrea din partea Consiliului de administrație al Instituției. Împlinise 32 de ani ! În plină maturitate, avea înainte mulți ani pe care i-ar fi dorit rodnici. Cîte planuri, ce proiecte de repertoriu ! Cîte prime audiții la care visa și pe care, în cea mai mare parte, le va realiza !... Lupta pentru afirmare, care începuse cu zece ani în urmă, deodată cu numirea la Operă, se finalizase cu această primă mare izbîndă din cariera sa.

Anul 1946 e foarte rodnic în concerte. Se străduiește să apară cît mai des la pupitrul Filarmonicii, pe care îl dorise cu atîta ardoare și i se refuzase cu atîta ostinație. Dădea interviuri presei, își de-

https://biblioteca-digitala.ro

clara dorința de a primeni repertoriul simfonic cu muzică nouă. Cronicile ce se referă la concertele sale sînt unanim elogioase. Asistăm la un adevărat acces de euforie jurnalistică, ce vine parcă pentru a compensa indiferența sau ironia presei de pînă atunci. Primea scrisori de la admiratori entuziaști, sau chiar versuri ocazionale. În 1946 era „lansat" ca dirijor, ovaționat de marele public.

La începutul anului 1946 face un turneu la Budapesta. Presa consemnează succese cu totul ieșite din comun : „Concertele simfonice în care a apărut maestrul Silvestri ca dirijor la Budapesta au fost o bombă pentru capitala noastră. Triumful său a fost cu atît mai autentic cu cît nu trebuie uitat că publicul din Budapesta nu s-a lăsat niciodată influențat de celebrițățile internaționale. Budapesta, care a înregistrat căderile lui Kubelik, Galli Curci și Gigli, nu a mai cunoscut decît cîteva triumfuri analoage, ca cel al lui Nikisch, și, acum 12 ani, al lui Toscanini, în turneul său cu Filarmonica din New-York", (ziarul *Magyar Ujság*). Nu este o voce izolată, căci iată că și un alt ziar *(Ujság)* este de părere că „*Eine kleine Nachtmusik* de Mozart a fost redată chiar mai pur decît Bruno Walter". Termenii pe care cronicarii îi aleg pentru a caracteriza interpretările dirijorului român sînt mai mult decît entuziaști : „În inimaginabila interpretare a *Oratoriului* de Bach, nu ne-a mirat că a sculat publicul în picioare, care în furtunoase ropote de aplauze a purtat în triumf pe umeri pe maestrul Silvestri. *Toccata* sa, ce a dirijat-o, a fost cerută de public de trei ori. fapt unic în istoria vieții noastre muzicale. Fapt unic și în viața de concerte..." *(Világ)*.

După afirmarea sa, consacrarea ce survenise a fost urmarea unei ascensiuni „la verticală". Era saltul calitativ ce urmase pregătirii sale asidue din anii cînd bătea la ușile notorietății, cînd concertele îi erau refuzate în mod constant.

Memoria sa excepțională îl ajutase în mare parte. Nu concepea să dirijeze cu partitura în față. Zilele sale erau încărcate de repetiții pentru opere ce le va dirija mai tîrziu. Unele peste 10—15 ani. Am în minte și acum felul în care pregătea simfonii, pe care mai întîi le citea cu o uimitoare ușurință la pian, reducîndu-le la prima vista. Apoi le asculta pe disc, în mai multe versiuni dirijorale, iar cînd avea siguranța că și-a însușit atît textul scris — pe care îl „fotografia" în memoria vizuală — ca și sonoritățile, se apuca de dirijat în fața difuzorului, cu gesturile pe care le va folosi mai tîrziu în fața orchestrei, aceleași gesturi, care erau studiate ca orice manifestare muzicală, cu migală și seriozitate. Deși uluitor improvizator la pian, în fața orchestrei nu improviza aproape nimic. Totul era calculat, dozat. dinainte stabilit. Credea că orice dirijor e obligat să aibă un „repertoriu" anumit de gesturi, mai ales cînd va fi chemat să îndrume o anumită orchestră. „Nu trebuie să fie nimic echivoc" — spunea el.

Poate tocmai din această pricină, căci să nu uităm că tindea spre perfecțiune, (*L'art c'est le mieux*, cuvintele lui Mangeot, erau deseori citate, chiar în cursul repetițiilor), pretindea multe repetiții. Cererea aceasta de repetiții numeroase a contrariat mai tîrziu orchestrele celebre din Apus, cu care a avut de-a face. Dorea repetiții multe și o disciplină severă. Nu ne miră textul demisiei pe care o prezintă la 10 septembrie 1946 Direcțiunii Filarmonicii, din care străbate strigătul său : „Prea puține repetiții !" Este o demisie amplu motivată, în care arăta ce îl determină să părăsească postul la care visase. „O veche racilă este indisciplina", motivează mai departe. Va continua să colaboreze ca oaspete, dar refuză să mai ocupe postul de șef de orchestră.

Demisia i-a fost respinsă, dar la 20 oct. a aceluiași an, revine cu o nouă cerere, în care arată pe larg „racilele" de care suferă Filarmonica.

Presa începe să se preocupe și mai intens de noua stea a muzicii noastre. Iată un interviu luat de un compozitor tînăr, Anatol Vieru, apărut în *Rampa*. Sînt trecute în revistă toate preocupările muzicianului, felul său de a compune (Silvestri mărturisește că lucrează foarte repede, iar frazele sale muzicale sînt numai aparent neclare, încîlcite, ele fiind „Efluvii scrise dintr-odată", asemănătoare frazelor sale literare, la fel de elaborate). Cu privire la termenul de romantism, acesta „înseamnă tot ce sparge forma tradițională, tot ce reprezintă un efluviu sensibil. Piesele pe care le scrie afirmă că sînt romantice, dar trebuie integrate într-o accepție mai largă a termenului". Dar, Silvestri are grijă să adauge că „e valabil tot ce e clar și pregnant... ceea ce e stufos și amănunțit își poate atenua sensul. Iată de ce nu place o sonată excelentă de Reger... Între Beethoven și Wagner, va supraviețui Beethoven. El scrie pregnant și motivic, clar, evident, sănătos".

În cadrul acestui interviu apare pentru prima dată declarația pe care o va repeta în decursul întregii sale cariere, în sensul că ar dori să echilibreze cele două modalități dirijorale pe care le oferă Furtwaengler și Toscanini. Modalități aparent neconciabile. Pe Toscanini îl putem considera un exeget absolut al textului muzical, iar pe Furtwaengler ca un poet ce pleacă nu de la notația scriptică a textului, fetișizată de Toscanini, ci de la cele mai adînci intenții ale compozitorului, căutînd să „refăurească" textul, ca pe o nouă creație *(Wiederneuschaffen eines Wekes)*. Am putea spune că aceste două tendințe aparent antagoniste, s-ar putea însuma doar contopindu-le, în sensul ca străfundurile emoționale ale unei lucrări să fie redate cu respectarea cea mai minuțioasă a textului. Spre un asemenea ideal tindea Silvestri și poate că de-a lungul bogatei sale activități, acesta să fi fost motorul prestigioaselor sale realizări artistice.

(continuare în numărul următor)

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE BUICLIU

Conducem astăzi pe cel din urmă drum un alt coleg, un alt tovarăș de muncă în Uniunea Compozitorilor și Conservator, pe compozitorul și profesorul Nicolae Buicliu, maestru emerit, laureat al Premiului de Stat, fost membru în Comitetul de Conducere al Uniunii, fost redactor șef al revistei *Muzica*.

Vechi și — în multe împrejurări — apropiat colaborator în cadrul activității din Uniune sau ca membru al catedrei de armonie-contrapunct-compoziție, Nicolae Buicliu făcea parte din generația, care se duce încet — „dînd în lume altor rînd" — a cărui dispariție păgubește deopotrivă atît creația muzicală, cît și învățămîntul nostru muzical superior.

Activ în compoziție și la catedră, Nicolae Buicliu se stinge după o boală cumplită, plătind un greu și îndelungat tribut suferinței.

Dacă bătrînețea e o boală de care omul n-ar vrea să se despartă, suferința sfarmă elanurile, macină forțele vitale și morale, deprimă, doboară.

Mă gîndesc cu această ocazie la atîți prieteni muzicieni, cărora le-a fost hărăzită calea spre marea trecere prin poarta suferinței și depun un pios omagiu de compasiune amintirii lor.

Nicolae Buicliu s-a născut în 1906 la Corabia. Studiile muzicale pe care le-a făcut la Conservatorul din București, ca elev al profesorilor Castaldi și Cuclin, le-a continuat un timp la Paris. Și-a trecut de asemenea licența în Filosofie.

A început activitatea ca profesor de muzică și inspector în învățămîntul secundar, continuînd, din 1949, ca profesor la Conservatorul din București. A activat de asemenea în publicistică și în literatura didactică de specialitate. A fost membru al Partidului Comunist Român.

Nicolae Buicliu era un om stăruitor și dîrz, care și-a apărat cu intransigență și pasiune părerile, principiile, creația, poziția ideologică.

Își făcuse o datorie de onoare în a-și aduce contribuția promptă și substanțială în toate discuțiile care se desfășurau în prezența sa.

Era un om de spirit, presărînd cu intervenții pline de duh chiar conversația obișnuită, mînuind cu ascuțime calamburul, epigrama, gluma, ironia.

Crezul său artistic, strădaniile întreprinse cu stăruință o viață întreagă pentru realizarea lui, se concretizează în moștenirea artistică pe care o lasă muzicii românești.

Compozitor fecund de muzică simfonică, de cameră, de operă, corală, de film, de teatru, Nicolae Buicliu înscrie pe lista creațiilor, printre alte lucrări, patru simfonii, două concerte instrumentale, un trio, două cvartete de coarde, un *Quintet pentru suflători*, o *Sonată pentru violoncel*, o operă, despre locul și importanța cărora, în ansamblul creației muzicale românești contemporane, sînt încredințat că timpul și oamenii vor decide, acordîndu-le locul meritat.

Drumul creației lui Nicolae Buicliu a fost drept și neted, fără surprize în peisajul inspirației și al exprimării, fără meandre, fără aventuri tehnice, fără riscurile căutătorului nemulțumit de sine.

Legătura strînsă și consecventă cu muzica populară — constînd din adoptarea unei poziții personale față de substanța muzicală și mijloacele de expresie ale acesteia — devine evidentă de la primele și pînă la ultimele pagini, scrise înainte de moarte.

Combătînd și pe plan teoretic pentru susținerea principiilor sale de compoziție, Nicolae Buicliu și-a afirmat pe deplin și cu claritate poziția estetică, concepția de creație și atitudinea față de problemele fenomenului muzical contemporan.

Muzica românească de astăzi pierde un compozitor și un profesor, a cărui personalitate însemna o prezență activă în Uniunea Compozitorilor și în învățămîntul nostru muzical.

ION DUMITRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă ciclul vital în care se înscrie și omul cere, printr-o rînduială neabătută, ca preț pentru viitor despărțirea de prezent, la această dramatică încercare muzica noastră a fost supusă din greu în ultima vreme. Din simfonia cotidiană a muncii de creație și educație muzicală, din simfonia osîrdiilor neobosite pe ogorul culturii, a mai dispărut o voce distinctă, întreruptă după neștiute chinuri și suferințe care așterneau zăbranic peste o viață. Dureroasă secvență în viața familiei sale și în viața breslei noastre, dispariția omului, muzicianului și profesorului Nicolae Buicliu face să se rupă o punte de legătură vie și activă între arta și știința generației de ctitori ai muzicii noastre moderne în frunte cu dascălii săi Gheorghe Cucu, Alfonso Castaldi, Constantin Brăiloiu, Dimitrie Cuclin, și generațiile maeștrilor și ucenicilor muzicii contemporane.

Destinul a făcut să datorez dragostea, recunoștința și prețuirea pentru profesorul și compozitorul Nicolae Buicliu încă de pe băncile Școlii Normale a Societății pentru Învățătura Poporului Român, din București, cu un sfert de veac în urmă, cînd dirijorul-pedagog ne transmitea elanul unuia din cîntecele sale, plin de căldură și de simbol de vremuri noi, *Sîntem a țării tinerețe*. I-am urmat apoi sfatul și i-am solicitat priceperea pe treapta superioară a Conservatorului, unde lecțiile de contrapunct erau momente de inițiere, deschideri de drum, colocvii de duh, de sinceritate și umanitate aleasă. Într-o bună zi, înainte de încheierea cursului de contrapunct, ne-a luat de mînă pe cîțiva dintre elevii săi și ne-a îndemnat: „Căutați să puneți și voi umărul la ridicarea revistei noastre *Muzica*, pe care eu mai de curînd și mai în treacăt, alți dascăli ai voștri ca Breazul și Vancea mai de mult și mai dinainte ne străduim s-o aducem din adînc, la lumină". Am ascultat atunci chemarea și am primit sprijinul nu numai al profesorului de Conservator dar și al redactorului șef al revistei *Muzica*, pe care Nicolae Buicliu a călăuzit-o un timp cu spirit eclectic și cu o convingere care se comunicau colaboratorilor. Aceste trăsături ale gîndirii lui Nicolae Buicliu sînt și trăsăturile muzicalității sale, justificată adesea cu dezinvoltură teoretică dominată, cum sublinia odinioară cu argumente savante George Breazul, de cunoaștere de la obîrșie a melosului popular, îndeosebi a celui oltenesc și lăutăresc, precum și de gramatica sa de o clasică accesibilitate, al cărei mobil lăuntric a fost supremația melodiei. Nicolae Buicliu a compus cu reticență dar fără complexul complexității de mijloace, cu o anumită candoare, dar nu fără să-și migălească opera. Într-un peisaj larg de tendințe și eforturi, de căutări febrile și izbutiri selective, care conturează arta noastră clasică și contemporană, creația sa își îndreptățește un loc anume, marcînd, poate cu modestie dar sigur cu probitate, un nume, un crez, o strădanie.

Dr. VASILE TOMESCU

De-a lungul a peste patruzeci de ani, Nicolae Buicliu s-a dedicat cu pasiune unei activități multilaterale, prodigioase. Profesor de muzică, inspector general al învățămîntului secundar, profesor de contrapunct și fugă la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, redactor șef al revistei *Muzica*, participant activ la variatele forme de propagare a muzicii românești și de educare estetică a maselor largi, militînd neobosit pentru apropierea muzicii de public și a publicului de muzică — în toate acestea Nicolae Buicliu și-a dăruit energia și disponibilitățile sufletești cu o generozitate și o perseverență pilduitoare.

Creația sa, bogată și diversă, oglindește pe deplin concepția artistului, încrederea sa fermă în valențele inepuizabile ale folclorului românesc de a fi transfigurat în noi și noi viziuni creatoare, pe cît de originale, pe atît de profunde ca spirit și gîndire.

Prin lucrări ca *Simfonia a II-a* cu cor, *„a Republicii"* (1949), uvertura *Sărbătoare într-o gospodărie agricolă colectivă* (1951), poemul simfonic *Se arată lumea* (1959), prin opera istorică *Doamna Chiajna* la a cărei recentă premieră a avut fericirea să participe, prin numeroase cîntece și piese corale cum sînt: *Noi te slăvim republică iubită, Sîntem a țării tinerețe, Întîiul Mai, Copiii României* și altele — Nicolae Buicliu și-a mărturisit deschis atașamentul sincer pentru cauza poporului nostru muncitor, pentru ridicarea și înflorirea României Socialiste.

Mărturii ale recunoașterii și prețuirii acestor nobile strădanii, încununate de roade artistice prestigioase, stau numeroase și importante distincții: mențiunea I-a la premiul de compoziție „G. Enescu" (1933), Premiul de Stat (în 1952 și 1954), înaltul titlu de Maestru Emerit al artei (1957).

Moartea prematură a rupt însă, necruțătoare, firul unei vieți laborioase tocmai în momentul în care, ajuns în apogeul capacității sale creatoare, Nicolae Buicliu dorea din toată inima și putea să-și desăvîrșească opera, întregind-o cu noi lucrări. Ne-a impresionat adînc conștiinciozitatea și efortul supraomenesc de care compozitorul a dat dovadă, în ciuda bolii grave de care suferea, asistînd ore în șir — ziua și noaptea — la punerea în scenă a dramei istorice *Doamna Chiajna*. În clipele acestea de îndurerat bilanț, îmi fac o datorie de onoare aducînd în numele Consiliului Culturii și Educației Socialiste un ultim înalt omagiu, iar din partea mea, ca fost elev al maestrului, asigurarea unui profund respect față de opera pe care ne-o lasă în păstrare, față de omul pe care l-am cunoscut.

TEODOR BRATU

https://biblioteca-digitala.ro

Prin încetarea din viață a lui Nicolae Buicliu, muzica românească pierde încă un reprezentant de seamă, un remarcabil compozitor și un pedagog neobosit care și-a închinat întreaga sa viață, slujind muzicii românești.

Nicolae Buicliu aparține acelei generații de muzicieni care s-au afirmat în perioada dintre cele două războaie mondiale, generație care și-a făurit un ideal din promovarea specificului național, militînd pentru ideea că ethosul românesc este apt să stea la baza unor lucrări de amploare de muzică simfonică și de cameră.

Prin idealul estetic al acestei generații din care s-au desprins personalități ca Teodor Rogalski, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Achim Stoia și alții, însuflețiți cu fermitate și consecvență de crezul nestrămutat în viitorul școlii românești de compoziție, s-au creat condițiile dezvoltării și perfecționării neîncetate a artei noastre, făcîndu-se posibile succesele ulterioare ale muzicii românești.

Acestui ideal Nicolae Buicliu i-a rămas credincios pînă la ultimul ceas al vieții, slujindu-l din toate puterile sale atît prin opera sa componistică, cît și prin activitatea sa pedagogică și muzicologică.

Opera sa muzicală alcătuită din Simfonii, Concerte instrumentale, muzică de cameră, de teatru și de operă, pune în evidență delicata sa sensibilitate modală, o anumită vigoare și spontaneitate a tematicii, îmbinate cu un riguros spirit de construcție.

În îndelungata sa activitate pedagogică, de aproape patru decenii, Nicolae Buicliu a fost profesorul a numeroase generații de elevi și studenți cărora le-a transmis dragostea pentru muzică, pentru școala românească de compoziție.

Mulți dintre foștii săi studenți — personalități marcante în viața muzicală de astăzi — l-au apreciat pe profesorul de contrapunct Nicolae Buicliu pentru soliditatea pregătirii sale profesionale, bogăția informației, claritatea și logica expunerii, puterea de analiză cu care punea în valoare principiile eterne ce au stat la baza capodoperelor artei muzicale.

Ca om, Nicolae Buicliu se distingea prin sinceritatea prin care își susținea ideile, prin temperamentul aprins cu care se lansa în dezbateri, surprinzîndu-și interlocutorul prin cultura sa filozofică, promptitudinea replicii și strigența unei argumentări logice.

Cu cîteva luni în urmă, la premiera operei *Doamna Chiajna*, Nicolae Buicliu primea vădit emoționat felicitările noastre, ale colegilor de Uniune și Conservator, prezenți la acest eveniment.

Grav bolnav de o boală necruțătoare această premieră reprezenta ultimul eveniment din activitatea sa componistică.

GEORGE MANOLIU

Opera Română a fost ultima instituție de artă cu care maestrul Buicliu a colaborat, iar amintirile legate de montarea *Doamnei Chiajna*, care la rîndu-i este ultima sa compoziție, sînt încă prea recente și prea fierbinți pentru a nu fi zguduiți de pierderea atît de timpurie a colaboratorului — și aș îndrăzni să spun mai mult — a prietenului nostru Nicolae Buicliu.

Despre meritele simfonistului, ale compozitorului de muzică de cameră, ale pedagogului și omului ce încă din adolescență se apropiase de mișcarea progresistă și democratică, au amintit și vor aminti alții, mai în măsură decît mine. Eu aș vrea să subliniez acel aspect din creația sa care este cel mai apropiat de sufletele noastre, ale acelora care ne desfășurăm activitatea în domeniul artei de operă. Ultimii ani din viață, Nicolae Buicliu și i-a consacrat operei, ceea ce ni se pare deosebit de semnificativ. Colectivul Operei Române a considerat această preocupare, ce încununează cariera unui artist de prestanța și experiența lui Nicolae Buicliu, ca pe un argument concret și viu, ca pe un vot de încredere în valențele genului ce-l profesăm, în această perioadă cînd se aud destule glasuri predicînd despre lipsa de aderență a genului de operă la spiritul epocii noastre.

Maestrul Buicliu a avut bucuria de a-și vedea lucrarea pe scenă și trebuie să mărturisesc că toți realizatorii, interpreții, membrii corului și ai orchestrei s-au străduit cu dăruire de sine, știind că dînsul era grav bolnav, să-i ofere această bucurie.

Vom păstra în minte și în inimi momentele de lucru cu un artist distins, de o mare delicatețe sufletească, dar ferm în convingerile sale. Ne va încălzi amintirea unui compozitor care a iubit sincer și adînc melosul popular românesc și care și-a transformat convingerea că fondul muzical popular românesc poate fi exprimat în formele muzicale cele mai elevate, într-un crez artistic de o viață. Ne emoționează cu atît mai mult gîndul că acest crez artistic și l-a întrupat cu strălucire în special într-o creație de operă ce reprezintă sinteza și sumumul căutărilor sale artistice.

Transmitem familiei îndurerate, Uniunii Compozitorilor care pierde un creator de valoare, Conservatorului „Ciprian Porumbescu" care pierde un pedagog remarcabil, condoleanțe din partea conducerii Operei Române și a tuturor interpreților și colectivelor artistice și tehnice ce au contribuit la montarea operei *Doamna Chiajna* și care au nutrit pentru maestrul Nicolae Buicliu cele mai calde sentimente.

C. CÎRJAN

https://biblioteca-digitala.ro

D. G. Kiriac şi începuturile bibliografiei muzicii populare româneşti

de TITUS MOISESCU

La 28 februarie 1924, D. G. Kiriac îi scria lui Emil Riegler Dinu, la Viena, următoarele rînduri :

„Culegeri de cîntece populare, publicate, bine scrise, nu avem. Ceea ce se găsește pe la magazinele de muzică este marfă proastă.

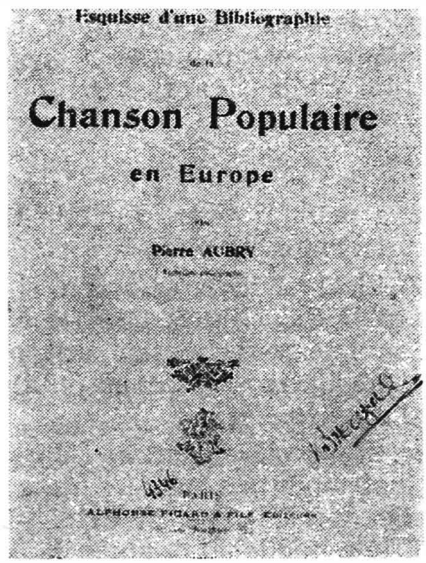
Există o publicație — *La bibliographie de la chanson populaire* de Pierre Aubry, Paris. Acolo am publicat acum vreo 12 ani bibliografia cîntecului popular românesc, ceea ce se scrisese pînă la acea dată. Cartea n-o mai am, ediția s-a epuizat, iar autorul a murit în război. Întreabă pe cineva dacă ți-o poate procura la Paris sau caută prin bibliotecile mari din Viena. Găsești lucruri interesante întrînsa[1]".

Lucrarea, intitulată exact : *Esquisse d'une Bibliographie de la Chanson populaire en Europe,* a apărut la Paris în anul 1905, la editura Alphonse Picard & Fils, și un exemplar se găsește la Uniunea compozitorilor din București, în Biblioteca „George Breazul[2]".

În cele 40 de pagini pe care le cuprinde această carte, sînt înserate bibliografiile muzicii populare din toate țările Europei, o atenție specială fiind acordată culegerilor de folclor — fie nude, fie sub formă de prelucrări pentru voci și diferite instrumente. Pierre Aubry nu și-a propus, după cum mărturisește în prefață, să dea lucrării sale un caracter critic, dar a eliminat din materialele obținute acele vechi culegeri care nu puteau fi găsite, în 1905 în librării. De asemenea „și-a permis" să facă, pe alocuri, observații critice asupra unor culegeri. Tot în prefață, Pierre Aubry mulțumește tuturor celor care, prin materialele bibliografice elaborate, au adus precizări utile muzicii țărilor lor. Printre cei enumerați se află și D. G. Kiriac, care a întocmit întreaga bibliografie a muzicii populare românești, punîndu-i-o la dispoziție muzicianului francez, care a inclus-o în capitolul România (la paginile 13 și 14).

Autorul lucrării, Pierre Aubry (1874—1910), arhivist paleograf, cum se intitulează pe copertă, a fost un muzicolog francez reputat, specializat în cercetarea muzicii evului mediu. În anii 1900—1903 a funcționat ca profesor de muzicologie medievală la *Schola Cantorum.*

Cuprinsul cărții amintite este foarte interesant, cercetătorul putînd lua cunoștință de vechi culegeri de folclor — cum ar fi cele referitoare la muzica populară din Scoția, tipărite în 1722 și 1733 la Londra, în 1787 și 1793 la Edinburg, sau culegerile în diferite dialecte celtice, tipărite în 1809 și 1810 la Londra etc.



Bibliografia oferită de D. G. Kiriac este precedată de o scurtă introducere care, după părerea noastră, îi aparține în întregime muzicianului român.

„Bogăția producției de folclor muzical românesc nu a găsit întotdeauna un ecou fidel în culegerile care ne-au parvenit pînă acum. Ele sînt destul de numeroase, dar transcrierea melodiilor este adesea defectuoasă, atît din punct de vedere melodic cît și din punct de vedere ritmic".

Recunoaștem în această scurtă introducere ideile lui D. G. Kiriac din memoriile și scrierile sale privitoare la muzica populară românească.

În continuare sînt semnalate cîteva culegeri de cîntece populare românești în transcriere pentru pian, fără a se urmări cu strictețe un anumit criteriu în rînduirea lor[3] :

„Alexandru Berdescu — *Melodii române notate pentru pian,* București, 1866—1878, 8 caiete[4].

Barbu Lăutarul — *[Șapte melodii populare românești, transcrise pentru pian de Eduard Wachmann]* — București, J. Sandrovits. Titlul poartă numele unui celebru muzicant popular, un lăutar.

J. A. Wachmann — *Melodii române :* 1. *Roumania ;* 2. *Bouquet d'airs valaques ;* 3. *Echos de Valachie ;* 4. *Les bords du Danube.* Viena, H. F. Müller[5].

https://biblioteca-digitala.ro

Charles Mikuli — *Airs nationaux roumains, ballades, chants de bergers, airs de danse, recueillis et transcrits pour le piano.* Mai multe caiete, conținînd fiecare cîte 12 melodii. Léopol, H. W. Kallenbach[6].

Leopold Stern — *Zîna Carpaților*. Colecție de jocuri românești; mai multe caiete. București[7].

Cîntece și doine — [Arii și cîntece de dor]. București, Ed. Gebauer".

În continuare sînt prezentate cîteva culegeri de cîntece cu text, însoțite de unele observații critice sugerate de D. G. Kiriac.

„Anton Pann — *Spitalul amorului*. București, ed. II, 1852.

Melodiile sînt notate, ca și culegerea de 400 melodii populare grecești a lui Antonios Sigala (Atena, 1880), cu caracterele muzicii liturgice, adică în notație psaltică.

Anton Pann — *Cîntece de stea*. București, mai multe ediții, în 1830, 1848 etc.[8]

D. Vulpian — *Muzica populară. Balade, colinde, doine pentru voce și pian,* culese de D. Vulpian, București, proprietatea autorului, 3 vol., 1885.

Melodiile sînt, din toate punctele de vedere, foarte rău transcrise.

Elena Văcărescu — *Arii populare românești,* voce și pian. București, Ed. Gebauer, 1900.

Năstase Ionescu — *Colecțiune de cîntece naționale pentru voce și pian.* Două caiete de 24 melodii. București, Ed. Gebauer.

G. Musicescu — *12 Melodii naționale armonizate pentru cor mixt și pian.* Iași, proprietatea autorului, 1889.

G. Weigand — *Die Dialekte der Bukowina und Bessarabiens.* Leipzig, J. A. Barth, 1904.

În lucrarea sa, autorul a prezentat un important număr de cîntece românești, rutene, ungurești, rusești, adunate cu fonograful, precum și un studiu asupra melodiei populare.

D. G. Kiriac — *Bibliothèque musicale roumaine: Trei melodii populare românești pentru voce și pian*; București, 1898 — 1899.

D. G. Kiriac — *Coruri populare românești* [Melodii populare românești armonizate pentru cor mixt]. București, 1904 — 1905".

Urmează apoi o precizare extrem de semnificativă a lui Pierre Aubry, relativă la muzicianul român:

„Autorul, D. G. Kiriac, este un excelent muzician, care are sentimentul și gustul artei populare. Numai de la el se poate aștepta, într-o zi, o culegere definitivă de melodii populare românești".

Iată deci care este conținutul Schiței bibliografice a lui Pierre Aubry în ce privește muzica populară românească[9].

Ținînd seama de faptul că este prima lucrare de acest gen care se tipărea în Europa la acea vreme, ținînd seama și de situația existentă a cercetării muzicii populare românești în acea vreme la noi în țară, bibliografia precizată de D. G. Kiriac privitoare la România ar fi fost destul de cuprinzătoare și ar fi exprimat cît se poate de corect realitatea, dacă ar fi semnalat și existența altor cercetări și culegeri de folclor, extrem de importante pentru muzica românească.

Deși în „Memoriul" și „Schița de plan" asupra Cîntecului popular românesc, din septembrie 1898, adresate Ministerului Instrucțiunii Publice și Cultelor, D. G. Kiriac definise cu claritate ideea de culegere a cîntecului popular, în forma lui nudă, fără modificări sau alterări, precum și foloasele ce se pot trage din această acțiune de culegere (cîntece pentru școală, muzică pentru concert și teatru cu caracter național etc.), în precizările sale bibliografice oferite lui Pierre Aubry, el nu s-a oprit, după cum am văzut, decît asupra acelor colecții care au un caracter practic, de execuție, de interpretare vocală sau instrumentală. Nu a urmărit deci un punct de vedere științific, de culegere propriu-zisă (metodă, clasificare etc.) și nici unul sociologic (obiceiuri, tradiții etc.).

În acea perioadă, atît de celebrul *Codex Caioni* (secolul XVII) nu fusese încă descoperit; studiile apărute în „Allgemeine musikalische Zeitung" din Leipzig: *Geschichte der Musik in Siebenbürgen* (16 noiembrie 1814) și *Zustand der Musik in der Moldau* (20 iulie 1821) abia mult mai tîrziu au fost cercetate cu de-amănuntul, acordîndu-li-se importanța cuvenită. Însă D. G. Kiriac nu a făcut nici mențiunea unor culegeri mai vechi, cunoscute încă din secolul XIX, care ar fi „avansat" cunoașterea și cercetarea muzicii populare românești încă în secolul XVIII. Rămîne pentru noi de neînțeles faptul că D. G. Kiriac nu s-a apropiat de reputatul istoriograf și etnomuzicolog Teodor T. Burada, că nu i-a cunoscut lucrările de muzicologie și folclor, valoroase, utile și semnificative pentru epoca sa, prin seriozitatea și caracterul lor științific, apărute în „Almanahurile" sale muzicale sau în revistele vremii, la Iași sau la București: *Despre întrebuințarea muzicei în unele obiceiuri vechi ale poporului român* (Iași, „Almanah musical", 1876); *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de musică ale românilor* (Iași, „Almanah musical", 1877)[10]; *Bocetele populare la români* (Iași, „Convorbiri literare", 1878); *Datinele poporului român la înmormîntări* (Iași, 1882); *la nunți* (Iași, 1883); *Caloianul* (Iași „Arhiva", 1904) etc., etc. Reputatul etnograf moldovean Teodor T. Burada semnalase încă din primul număr al „Almanahului" său muzical existența lui Bernhard Romberg[11], cu al său *Caprice pour le Violoncelle sur des airs Moldaves et Valaques, avec deux violons, Altos et Basse ou de Pianoforte,* tipărit la Leipzig în 1807. Și tot el face mențiunea celebrei lucrări a lui Franz J. Sulzer, *Geschichte des*

https://biblioteca-digitala.ro

transalpinischen Daciens, tipărită la Viena în anul 1781 — 1782, în 3 volume, în care sînt notate 10 melodii de jocuri populare românești, din Transilvania și Valahia[12], autorul lucrării făcînd și substanțiale aprecieri asupra muzicii noastre populare.

La toate acestea am putea adăuga faptul că bibliografia lui D. G. Kiriac ar fi putut fi completată cu importanta culegere a lui Henri (Ehrlich) — *Airs nationaux Roumains, transcrits pour piano* (Viena, 1850)[6] — a cărei prefață, tot atit de importantă și semnificativă, a fost republicată de Vasile Alecsandri în „România literară" (Iași, 1855); de asemenea, culegerea făcută de Fr. Rouschitzki, primul capelmaistru al muzicii ostășești din Moldova, *Musique orientale. 42 Chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs*, tipărită la Iași, în 1834, în tipografia Albinei [13].

Poate că ar fi fost bine să fie menționate și culegerile de *Cînturi și danțuri originale-populare* culese și notate pentru pian de T. Oprescu (1878 și 1898), din care D. G. Kiriac și-a extras, în 1898, cîteva melodii. Apoi rămîn încă de adăugat prelucrările și armonizările făcute de alți muzicieni ce au intrat în contact cu muzica noastră populară încă de la începutul secolului XIX: Eftimie Murgu (1830), Filip Caudella (1824), Herfner (1839), apoi Leopold Mayer, Constantin Saligny, L. Wiest, V. Hofmann, Eduard Caudella, Robert Klenck, L. de Santis etc., etc.

Desigur că toate aceste lucrări ar fi contribuit atunci la o mai deplină cunoaștere a stadiului cercetării și valorificării muzicii populare în țara noastră.

Totuși, precizările lui D. G. Kiriac au fost utile, reflectînd în general nivelul de cercetare al anului 1905. Dacă vom consulta, de exemplu, *Grove's Dictionary*, apărut la Londra în anul 1954, vom constata că Bibliografia muzicii populare românești, mai ales aceea privitoare la colecții, nu este alta decît cea indicată de D. G. Kiriac în anul 1905 pentru cartea lui Pierre Aubry (pe alocuri preluată chiar defectuos).

Să consemnăm deci această contribuție a lui D. G. Kiriac la răspîndirea muzicii populare românești ca un fapt pozitiv și să-i recunoaștem meritul de a fi fost în rîndul celor dintîi bibliografi ai muzicologiei noastre. Să nu uităm de asemenea că la acea dată, D. G. Kiriac nu a avut posibilitatea să intre în contact ou unele dintre lucrările amintite mai înainte, privilegiu oferit nouă astăzi de cercetări și descoperiri mai recente[14].

NOTE

[1] Manuscrisul-autograf al acestei scrisori se află la Uniunea compozitorilor din București, în Biblioteca „George Breazul".

[2] La cota 4 346.

[3] În cuprinsul bibliografiei tipărite s-au strecurat cîteva inexactități, mai cu seamă în indicarea titlurilor și a anilor de apariție. Pe cele mai grave le vom corecta în note de subsol.

[4] Alexandru Berdescu a tipărit 9 caiete de *Melodii române*, în intervalul 1860 — 1862.

[5] Cele 4 caiete au fost tipărite în intervalul 1848——1852.

[6] Au fos tipărite 4 caiete, în jurul anului 1855. A se vedea și „România literară", Iași, 27 februarie 1855: V. Alecsandri — *Melodiile românești (pag.* 110—113).

[7] Leopold Stern a tipărit 8 caiete de melodii de jocuri românești notate și armonizate pentru pian (1897), cu aproape 80 de melodii.

[8] Anton Pann — *Versuri muzicești*, 1830; în 1841 a apărut ed. II, cu melodii în notație psaltică, după care au urmat numeroase alte ediții (vreo 11), mereu adăugite.

[9] Cele 2 pagini referitoare la România sînt reproduse în monografia *D. G. Kiriac* de George Breazul. București, Ed. Muzicală, 1973, pag. 223 — 225.

[10] Un extras din acest studiu a fost publicat de Teodor T. Burada în limba germană în revista „Das Literarische Rumänien", în 1889 (în 3 părți).

[11] „Almanah muzical", anul I, 1875 („Bernard Romberg", pag. 55 — 57).

[12] *Almanah musical*, anul III, 1877 („Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor"), pag. 56. În bibliografia lucrării sale, *Teatrul la români* (1896 — 1897), Dimitrie C. Ollănescu face și el mențiunea lucrării lui Sulzer, fapt care ne face să credem că lucrarea era bine cunoscută la noi în secolul XIX.

[13] Singurul exemplar cunoscut al acestei valoroase colecții se află acum la Uniunea compozitorilor din București, în Biblioteca „George Breazul". Publicarea colecției va constitui un act important pentru cunoașterea muzicii noastre populare.

[14] În această privință trebuie studiate cercetările lui George Breazul, publicate în *Patrium Carmen — Contribuții la studiul muzicii românești-Melos I* (Capitolele I—V), Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1941, sau în *Muzica românească de azi*, București, 1939 — 1940. De asemenea, un studiu amplu privind *Culegerea și publicarea folclorului muzical român (contribuții la istoria folcloristicii românești)* a publicat Gheorghe Ciobanu în „Revista de etnografie și folclor", București, anul 10 (1965), nr. 6, pag. 549—583.

https://biblioteca-digitala.ro

Simfonia a IV-a de Doru Popovici

Am afirmat întotdeauna că activitatea componistică se cere, cu necesitate, să fie susținută de o cît mai vastă, mai multilaterală cultură, că lecturile variate și aprofundate trebuie să constituie pentru compozitor un adevărat *violon d'Ingres.* Doru Popovici e unul dintre cei care, dincolo de multiplele-i preocupări, se străduiește să țină pasul cu viața intelectuală ce freamătă în jurul său, făcînd totodată incursiuni și în trecutul literaturii noastre de calitate. El are, desigur, anumite preferințe — Blaga, Călinescu, Iorga, etc.,ale căror opere literare le investighează cu stăruință, necontenit. Față de patriotismul luminat al marelui cărturar care a fost Nicolae Iorga are o adevărată veneratie. I-a consacrat poeme, a scris muzica de scenă la piesa cu caracter dramatic *Doamna lui Ieremia* etc. Recent, Filarmonica „George Enescu" a prezentat în primă audiție, sub conducerea lui Mircea Basarab, *Simfonia a IV-a,* scrisă de Doru Popovici în memoria marelui savant.

Compozitorul este un temperament generos, un suflet cald, care vibrînd cu intensitate la tot ce e frumos, înălțător, ca și la suferința umană, dă glas în muzica sa sentimentelor care îl animă. Am simțit din plin, o dată mai mult, acestea, ascultînd muzica simfoniei. Fără a avea un caracter propriu-zis programatic, în ea răzbat cu putere gîndurile și sentimentele compozitorului față de personalitatea marelui român și de tragicul său sfîrșit. Lucrarea este alcătuită din trei părți. Nu vom expune măsură cu măsură tot ce am înregistrat de-a lungul audiției, dar vom căuta să redăm puternica impresie pe care ne-a făcut-o.

Simfonia are acea valoare perenă de a crea atmosferă, de a evoca drama finală a lui Nicolae Iorga. Prima mișcare e lentă. La început coardele intonează un cînt cu caracter elegiac, dureros, profund, care va fi în curînd dublat și diversificat de alămuri. El este condus într-un *crescendo,* cînd sonoritățile capătă amploare, apoi scad, se potolesc pentru ca o lovitură puternică la cinelli să dea semnalul unui ritm sacadat, obsedant. Ca niște „dangăte pline de jale" intervin sunetele rare ale clopotelor; efectul este sumbru, dramatic și deosebit de sugestiv. Relevăm eficacitatea cîntului singuratic al violei, ca un lamento. Prima mișcare se pierde într-o surdină progresivă pe un fond ritmic foarte fin. Compozitorul este de o economie a mijloacelor sonore exemplară, convins că într-adevăr, se poate spune foarte mult, cu foarte puține sunete.

Partea a două este un *Allegro.* Mișcarea dă curs unor figurații la suflători ce par că execută o flecăreală ridicolă, răutăcioasă și grotescă. Totul are un caracter motoric, care însă, treptat se spulberă.

În ultima parte, corul de femei, *a cappella* cîntă suav, serafic, cu mare efect. Este românesc, dramatic. I se adaugă și vocile bărbătești apoi orchestra în surdină. Se cîntă uneori la unison. Totul e foarte românesc. Uneori pare un adevărat prohod, sau o litanie, ca un cîntec liturgic. Sînt momente de adevărată elevație a sentimentului, a gîndului, față de marele dispărut.

Finalul apare însă luminos, blînd, apoteotic dar cu discreție, ca un triumf care nu mai are nevoie să-și clameze zgomotos izbînda; adevărata izbîndă a zilelor noastre...

Este o lucrare de o mare sinceritate a sentimentului, scrisă într-un stil care se conturează unitar și care îl definește pe Doru Popovici drept un muzician inspirat, ce se sprijină pe o remarcabilă cultură muzicală, dar care scrie totuși accesibil, concis și receptiv tuturor — ceea ce socotim că reprezintă un succes deosebit. În privința interpretării, Mircea Basarab a intuit bine liniile directoare ale lucrării. A impus orchestrei un cînt diferențiat, în raport cu exigențele partiturii, a dat întîietate corului în pasajele cînd acesta a avut intervenții (dirijor Vasile Pîntea) care, de altfel, au fost, cu unele excepții cerute de text, foarte austere, moderate ca intensitate. Audiția perfect clară, s-a bucurat de calda adeziune a tuturor ascultătorilor.

Programul ne-a dat prilejul să apreciem o dată mai mult însușirile vocale și interpretative, de înaltă ținută, ale sopranei Emilia Petrescu, în *Patru lied-uri,* cu acompaniament de orchestră de Richard Strauss, iar în încheiere, poemul simfonic *O viață de erou* de același compozitor căruia dirijorul i-a infuzat o viață deosebită, de frămîntare și luptă, de glorie și liniște, și care ne-a amintit de interpretările maestrului George Georgescu; fără să uităm nota pozitivă cuvenită solistului lucrării, concert-maestru Varujan Cozighian.

J.-V. PANDELESCU

„Unisonos II" de Ștefan Niculescu

După spaniolul Enrique Garcia Asensio, un alt dirijor de peste hotare, vest-germanul Luigi Sagrestano, a ținut să-și înceapă programul la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii cu o primă audiție românească. Lucrarea aleasă în acest scop, *Unisonos II* de Ștefan

https://biblioteca-digitala.ro

Niculescu, este — ca și *Colaje* de Corneliu Dan Georgescu, prezentată de Asensio — de o mare concizione a expresiei (durează 10 minute), dar totodată de o remarcabilă densitate a conținutului. De fapt, noua creație a lui Ștefan Niculescu reia preocupările din *Unisonos I* (compusă în 1970 la cererea Orchestrei simfonice din Mainz — R. F. Germania, pentru jubileul de două secole al editurii „Schott"), demonstrînd în continuare existența a două posibilități de organizare a materiei sonore: univocală (de unde și titlul lucrării) și plurivocală. Scrisă la solicitarea Societății internaționale pentru muzica modernă și executată în străinătate anterior primei audiții românești, *Unisonos II* constituie — după declarația proprie a autorului — o aplicare în domeniul muzicii a procedeului concentrării și dispersiei periodice a materiei sau al organizării golurilor și plinurilor din unele sculpturi contemporane. Ideea găsirii unor corespondențe între arta plastică și muzică — care a stat și la baza recent ascultatei piese *Colaje* de Corneliu Dan Georgescu — își găsește așadar o nouă aplicare, pornind în mod evident de la un astfel de model ilustru cum este „Coloana infinită" a lui Brâncuși, în care principiul succesiunii alternative a concentrării și dispersiei este redus la esență.

Transmutînd în compoziția muzicală spiritul lucid și metodic, de înaltă probitate științifică, pe care și l-a însușit pe parcursul calificării sale politehnice prealabile, Ștefan Niculescu operează în noua sa lucrare — ca și în cele anterioare — cu „argumente" de o soliditate incontestabilă. Creațiile sale, adresate mai mult rațiunii decît emotivității ascultătorilor, nu pot fi de aceea analizate după criteriile tradiționale. Ele pretind din partea publicului nu atît disponibilitatea de a se lăsa purtat pe valurile efluviilor sonore, cît mai degrabă capacitatea de a se concentra intelectual, pentru a putea urmări demonstrația intenționată de autor. Este fără îndoială un nou mod de a percepe muzica, pentru însușirea căreia se impune un adevărat antrenament de ascultare a lucrărilor moderne de calitate, singurul mijloc care asigură în cele din urmă satisfacții pe măsura celor obținute la audierea marilor capodopere ale muzicii clasice.

Lucrarea lui Ștefan Niculescu ne-a sugerat aceste considerații de ordin general, deoarece face în mod cert parte din acele creații moderne de incontestabilă calitate, care pot determina asemenea satisfacții. La obținerea acestei convingeri, a contribuit în mod activ dirijorul Luigi Sagrestano, care are indiscutabilul merit de a fi înțeles intențiile autorului și de a le fi transmis cu claritate publicului prin intermediul orchestrei.

Oricît ar părea de ciudat, afinitatea evidentă a dirijorului oaspete pentru muzica contemporană a avut urmări pozitive, și în modul său de a concepe o pagină consacrată a muzicii veacului trecut, *Simfonia nr. 9 în Do major (Marea simfonie)* de Schubert. În loc de a schimba tempii — așa cum procedează în special dirijorii cu înclinații romantice — Sagrestano a variat tensiunea, obținînd astfel aceleași rezultate, fără a contraveni indicațiilor partiturii. Gestica sa este întrucîtva ciudată, foarte largă, cu numeroase înfloriturii (inutile) producînd o impresie generală de prețiozitate Cu toate acestea, rezultatele concrete sînt excelente, orchestra înțelege indicațiile sale, dinamica este bogat nuanțată, temele interioare sînt scoase în relief. Instrumeniștii Radioului au realizat, sub conducerea lui, performanțe remarcabile, atît în ansamblu cît și individual (splendide solo-uri ale oboistului Petre Szilai și cornistului Ion Bădănoiu).

Concertul pentru două viori și orchestră în re minor de Bach a avut un cuplu solistic inedit: Ion Voicu și fiul său, Mădălin. Într-o lucrare în care disparitatea de temperamente, de stiluri și de sonorități a celor doi soliști duce deseori la o flagrantă lipsă de unitate, Ion și Mădălin Voicu au știut să alcătuiască o echipă omogenă, iar împreună cu orchestra dirijată de Luigi Sagrestano să asigure lucrării caracterul de *Concerto grosso,* cu care se înrudește îndeaproape. Cele două *Allegro-uri* (mai ales cel final) au fost realizate cu nerv, în stilul adecvat, fără a se neglija pulsația ritmică precisă. Tînărul Mădălin se prezintă ca un violonist format, sensibil și muzical, cu un ton încă puțin aspru, dar în general cu certe posibilități de afirmare în pespectivă. Alături de el, Ion Voicu (la vioara a II-a) a adus contribuția sonorității sale pline de farmec, dar și a unei muzicalități pe care practica tot mai activă în cadrul orchestrei de cameră „București" nu face decît s-o ridice spre culmi tot mai înalte de desăvîrșire artistică.

„Racorduri" de Cornel Țăranu

Piesa *Racorduri* de Cornel Țăranu, cu care Ludovic Baci și-a început concertul la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, constituie o primă audiție bucureșteană, dar nu una absolută, dat fiind că lucrarea — dedicată Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Cluj — a fost prezentată anterior de către aceasta, sub bagheta lui Mircea Cristescu, la Bienala de la Zagreb din 1971, la Festivalul „Toamna varșoviană" din 1972 și la „Toamna muzicală clujeană" din același an. Concepută pentru o formație instrumentală restrînsă, care nu depășește 27 de persoane, partitura implică folosirea cvintetului complet al coardelor, cărora li se adaugă trei lemne (flaut + piccolo, oboi, clarinet), două alămuri (trompetă, corn), pian, harpă și un „set" bogat de instrumente

https://biblioteca-digitala.ro

de percuție (incluzînd marimbafon, maracas, cinel, tobă mică, gong, trianglu), mînuite — la concertul recenzat — de către o singură persoană cu evidente aptitudini sportive și cu reflexe bine antrenate, care i-au permis să ia starturi rapide în cursele sale de viteză de la un instrument la altul.

Ca și în lucrările sale precedente, Cornel Țăranu vădește în *Racorduri* stăpînirea unui solid meșteșug în ce privește atît compoziția, cît și — mai ales — orchestrația, care-i oferă posibilitatea să realizeze combinații timbrale de o mare varietate, adeseori surprinzătoare prin efectele lor finale. Ideea de simetrie, așezată la baza prezentării materialului tematic din diferite unghiuri de vedere, nu împiedică o desfășurare plină de neprevăzut a discursului muzical, pe parcursul căruia apar și momente improvizatorice, permițînd interpreților anumite libertăți, într-un cadru totuși limitat. În ciuda acestor indiscutabile calități, piesa nu pare a constitui totuși un pas înainte în evoluția scrisului muzical al autorului, situîndu-se mai degrabă în sfera de preocupări ilustrată prin mai multe din lucrările sale precedente. Cunoscînd posibilitățile lui Cornel Țăranu, așteptăm ca noile sale creații să dovedească o mai accentuată notă personală și îndeosebi o mai clară diferențiere de conținut și de limbaj de la un opus la altul.

Dacă interpretarea lucrării, sub bagheta lui Ludovic Baci, s-a situat la nivelul cu care acest activ șef de orchestră ne-a obișnuit în atîtea din concertele sale, în schimb următorul punct al programului, poemul simfonic *Moarte și transfigurație* de Richard Strauss, nu s-a mai ridicat la aceeași înălțime. Sonoritatea orchestrei a fost „păstoasă", a lipsit transparența și dinamica, iar momentul „transfigurației" a fost mai degrabă emfatic decît solemn.

Solista serii, tînăra pianistă Dana Protopopescu — în vîrstă de abia 20 de ani — a abordat cu curaj una din culmile literaturii concertante, monumentalul și atît de pretențiosul *Concert nr. 2 în Si bemol major* de Brahms. Alegerea nu a fost dintre cele mai fericite, deși solista posedă fără îndoială unele calități remarcabile de muzicalitate, de precizie și de sensibilitate. Pentru Brahms, mai trebuie însă ceva în plus, cu deosebire forță, robustețe, capacitate de încordare dramatică. Nedispunînd pentru moment de aceste arme în arsenalul ei de mijloace interpretative, Dana Protopopescu a apărut depășită de cerințele lucrării brahmsiene. Față de actuala etapă de dezvoltare a personalității sale artistice, un concert de Mozart sau chiar unul de Chopin ar fi fost poate preferabile pentru debutul ei în fața exigentului public al simfonicelor bucureștene.

EDGAR ELIAN

Odă de Dumitru Capoianu

Dacă am ține să găsim o unitate, totuși, programului atît de compozit prezentat la simfonicul Filarmonicii „George Enescu" de dirijorul Adrian Sunshine (S.U.A.) aceasta ar fi melodicitatea pieselor lui, Sunshine ne-a purtat, într-adevăr, de la preclasica *Sonata „piano e forte"* de Giovanni Gabrieli, pînă la *Variațiuni pe o temă originală* („Enigma") de Elgar.

Scurta piesă a venețianului Gabrieli (care are meritul de a fi realizat cel dintîi asamblarea mai multor „familii"" de instrumente, căci pînă la el acestea cîntau izolat, pe grupuri) a deschis programul către lucrarea de rezistență majoră : *Concertul pentru clarinet și orchestră* de Mozart, interpretat de Aurelian-Octav Popa.

Ar fi greu să gîndim că o lucrare poate să valorifice cu mai multă eficiență posibilitățile expresive clasice ale acestui instrument înfățișate de solist într-o lumină cu totul excepțională. Nu vom mai vorbi de frumusețea și întinderea concertului, pentru a sublinia doar cîteva din realizările capitale ale interpretului : noblețea cantabilității din prima mișcare, *Allegro* ca și caracterul dramatic, imprimat cadenței ; cîntul ornamentat din partea a doua, *Adagio*, și chipul variat cu suplețe în care a redat aici dubla cadență, de asemenea, virtuozitatea de înaltă clasă desfășurată în *Allegro* final unde ritmul a îmbrăcat, la un moment dat, o mișcare legănată ca de siciliană. Aurelian-Octav Popa este un muzician rar, de o măiestrie a interpretării pe care, mărturisim, nu am întîlnit-o niciodată la acest instrument. Dincolo de virtuozitatea sa de-a dreptul transcendentă, el are un ton dulce, cald, învăluitor, fiind de relevat chipul modulant în care cîntă, pianissimele sale de o finețe ce frizează inaudibilul, expresivitatea frazării și inteligența nuanțărilor. Acestea toate au făcut și fac obiectul îndreptățitelor elogii, ale celor mai exigente critici de la noi și de peste hotare I-am sugera totuși acestui incomparabil artist atenuarea, pe cît posibil, a acelor mișcări corporale, solidare de altfel cu muzica prezentată, care însă nu știm dacă sînt absolut necesare admirabilelor sale interpretări. El însuși compozitor, clarinetistul Popa a reușit să majoreze posibilitățile de expresie ale instrumentului și *Sonata pentru clarinet solo* de Tiberiu Olah, oferită în supliment, a demonstrat din plin potențele unei execuții de o inventivitate și fantezie cu totul noi, nebănuite, pe care am mai avut de altfel prilejul să le cunoaștem mai de mult, ale acestui mare artist, conjugate cu intențiile nu mai puțin înzestratului compozitor care este Tiberiu Olah.

Este lăudabil că dirijorul oaspete s-a întrebuințat să asimileze o compoziție românească în primă audiție, *Odă* pentru cor și orchestră, de Dumitru Capoianu. Este o lucrare omagială, închinată sărbătoririi celei de XXX-a aniversări de la Eliberare. Textul poetului Eugen Jebeleanu, folosit de compozitor, slăvește dragostea și libertatea, frumusețea primăverii, a naturii.

Lucrarea debutează cu o explozie intensă de sonorități la întreaga orchestră în care alămurile sînt prioritare — o adevărată afirmare a energiei și a libertății creatoare. Sonoritățile sînt năprazнice, aprige, tumultuoase. Apoi ele descresc, lăsînd loc corului (dirijor Vasile Pîntea). Lucrarea are un caracter eroic, cu contraste vii, căci nu lipsesc nici pasaje cu caracter pastoral, bucolic. Sonoritățile sînt luminoase, orchestrația bogată. *Oda* a fost executată cu o convingătoare participare a dirijorului, corului și orchestrei ; dar unele momente — ne referim

https://biblioteca-digitala.ro

la cele de debut — au fost redate la o intensitate sonoră uneori prea mare.

Dirijorul Sunshine care s-a dovedit un muzician serios, corect, aplicat să servească generos muzica, a încheiat programul cu *Variaţii pe o temă originală* („Enigma") de Elgar — o muzică de salon, de la finele veacului trecut, foarte melodioasă, orchestrată cu o mare competenţă, dar o muzică de un diatonism edulcorat la exces.

J. — V. P.

„Jocuri IV" (Colaje) de Corneliu Dan Georgescu

Faptul că Enrique Garcia Asensio (dirijor permanent al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii spaniole din Madrid, profesor de dirijat la Conservatorul de muzică din Madrid, deţinător al unor astfel de importante distincţii cum sînt Premiul Radioteleviziunii italiene, Premiul Academici Chigiana din Siena, Premiul I şi Medalia de aur la concursul internaţional de dirijat „Dimitri Mitropoulos" din New-York) şi-a început programul la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române cu prima audiţie a piesei *Colaje* de Corneliu Dan Georgescu, constituie o nouă dovadă a prestigiului în neîncetată creştere de care se bucură creaţia muzicală românească dincolo de hotare. Alegerea piesei nu a fost, desigur, întîmplătoare; confruntînd data naşterii lui Asensio cu acea a lui Georgescu, constatăm că dirijorul şi compozitorul fac parte din aceeaşi generaţie, a muzicienilor sub patruzeci de ani, ceea ce explică o anumită comunitate de gusturi şi de preferinţe.

Nu este pentru prima oară cînd Corneliu Dan Georgescu — cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor — se inspiră în lucrările sale din melosul popular românesc. De altfel, subintitulînd noua sa lucrare (nouă pentru public, dar nu pentru compozitor, care a realizat-o cu şase ani în urmă!) *Jocuri IV*, el a subliniat că se încadrează într-un ciclu, al cărui numitor comun îl constituie folosirea unor elemente autentice de joc popular, provenind din zonele folclorice ale Maramureşului şi Bihorului. Ca şi în lucrarea sa mai veche *Motive maramureşene* (scrisă în 1963), Corneliu Dan Georgescu juxtapune aceste elemente formei generale a compoziţiei, cu deosebire că — de data aceasta — ele reprezintă doar o parte a „evenimentelor muzicale" care au loc pe parcursul desfăşurării piesei. Aceste „evenimente" — care constau uneori dintr-o suită de sunete *staccato* ale trompetelor sau tromboanelor, dintr-o scurtă intervenţie a marimbafonului sau dintr-un *glissando* la clopote, realizat cu ajutorul unei perii — se înfăţişează oarecum izolate, rupte unul de celălalt, ceea ce justifică titulatura de *Colaje*, preluată (cu sensul ei etimologic de „lipitură", de alăturare aparent arbitrară a unor fragmente extrase dintr-un alt context general) din artele plastice. Dar, ca şi în artele plastice, folosirea procedeului colajului în muzică presupune găsirea unui factor de legătură, care să subordoneze aceste „tăieturi" unui nou sens general, unificator. Factorul acesta îl constituie, în lucrarea lui Corneliu Dan Georgescu, un neîncetat zvon al instrumentelor de coarde, pe fondul căruia se reliefează cînd una, cînd alta dintre „acţiunile" muzicale strict independente, a căror succesiune are loc — după cum o declară însuşi autorul — în mod nonevolutiv, adică fără a apela la tradiţionala noţiune de „travaliu tematic". Rezultatul este fără îndoială interesant, chiar dacă nu constituie o noutate absolută în muzica contemporană şi nici măcar în creaţia autorului. Este de asemenea de apreciat că, pornind de la principiul renunţării la orice dezvoltare a unei teme muzicale în favoarea alăturării unor momente izolate pe un fond obsesiv, C. Dan Georgescu a ţinut seama de imposibilitatea receptării unui asemenea gen de muzică pe parcursul unui timp prea îndelungat. Eprimîndu-se cu conciziune, el a limitat durata piesei la opt minute, adică la timpul aproape exact, după epuizarea căruia publicul poate resimţi o senzaţie de saţietate.

Programul serii a mai cuprins muzica lui Stravinski pentru baletul *Sărbătoarea primăverii*, căreia Asensio i-a conferit o atmosferă destinsă, luminoasă, privînd lucrarea de imensa ei vitalitate şi de dezlănţuirile spectaculare atît de caracteristice. Ni s-a oferit de asemenea prilejul s-o ascultăm pe tînăra violonistă Maria Mureşan — membră a Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii — ca solistă în *Concertul nr. 2 în Mi major* de Bach. Cîntul ei ni s-a părut corect, muzical, pus la punct tehnic. În această lucrare, cele două *Allegro*-uri pretind însă exprimarea unei bucurii somptuoase, dincolo de o tehnică ireproşabilă şi de o pulsaţie strict mecanică. Este tocmai ce-i reproşăm Mariei Mureşan, lipsită de temperament, de intensitate, de forţă. Concertul acesta — ca şi cel în *la minor* — reclamă o concepţie interpretativă mai puţin ternă şi mai degrabă apropiată de stilul italian — chiar vivaldian —, care i-a servit drept model lui Bach. Iată un punct de vedere pe care-l propunem solistei ca temă de reflectare.

Antonio de Almeida — Barbara Gubisch

Suita I de Enescu pare a exercita o atracţie deosebită asupra dirijorilor oaspeţi, căci după ce am ascultat-o — numai în stagiunea curentă — interpretată (de două ori, o dată la Filarmonică, a doua oară la Radio) sub conducerea lui Remus Tzincoca, iată că şi şeful de orchestră francez, Antonio de Almeida, a inclus-o în programul susţinut la pupitrul colectivului simfonic al Radioteleviziunii. De data aceasta, lucrarea nu a avut însă şansa de a beneficia de bagheta unui autentic „enescian" ca Tzincoca. Antonio de Almeida a procurs-o oarecum „pe deasupra", fără a-i insufla conţinutul de viaţă şi atmosfera de poezie inefabilă, care definesc acest opus timpuriu al lui Enescu. În plus, *Suita* a părut şi nerepetată suficient pentru punerea la punct a detaliilor tehnice.

Nici următoarea piesă — tot de George Enescu — nu s-a bucurat de o interpretare relevabilă pe plan artistic. Cele *Şapte cîntece pe versuri de Clément Marot* — prezentate în excelenta versiune orchestrală a lui Theodor Grigoriu — necesită un solist vocal, apt să le pună în valoare infinitatea de culori, varietatea ambianţelor, lirismul plin de delicateţe, ca şi nota robustă de umor popular. Soprana Barbara Gubisch, solistă a Ooperei din Cottbus (R. D. Germană) — pe care o avem în amintire de la ediţia din 1970 a Concursului internaţional „George Enescu", unde a primit o menţiune — a părut însă prea puţin preocupată (sau poate insuficient înzestrată) pentru a face faţă acestor cerinţe. S-ar putea ca opinia noastră să fie influenţată de amintirea excepţionalei realizări a lui Dan Iordăchescu în aceste *Cîntece*, deopotrivă în sala de concert şi pe disc. În orice caz, Barbara Gubisch nu ne-a putut oferi o versiune care să înfăţişeze aceste bijuterii muzicale dintr-un unghi de vedere valabil, fie el chiar diferit de acela al lui Iordăchescu, ci doar o interpretare purtînd pecetea corectitudinii muzicale. Ceea ce, în cazul spiritualelor pagini vocale enesciene, este destul de puţin.

https://biblioteca-digitala.ro

Abia în *Simfonia nr. 2 în do minor* de Gustav Mahler, prezentată în partea a doua a programului, atmosfera artistică a serii s-a mai „încălzit". Cu acest prilej, Antonio de Almeida a dovedit că nu este numai un „haydnian" convins — așa cum părea după concertul din noiembrie 1971, dedicat în întregime părintelui simfoniei — ci și un „mahlerian" remarcabil, însușire întrevăzută la concertul său din aprilie 1973, cînd a programat *Simfonia nr. 6* a maestrului din Kališt. De data aceasta, Almeida a „atacat" una din simfoniile gigantice ale lui Mahler : 80 de minute de durată a execuției și o orchestră uriașă (cuprinzînd și o formație instrumentală separată, în total 10 corni, 10 trompete, cvintuplă distribuție la fagoți și clarinetți, cvadruplă la tromboni, oboi, flauți, 2 harpe, 8 timpani, 2 tobe mari, 2 gonguri, orgă, pe lîngă o pădure de arcușuri de toate dimensiunile), căreia i se alătură un cor mixt pe patru voci și două soliste vocale (soprană și altistă). Tot acest aparat monumental a fost strunit de Almeida cu mînă sigură, iar atmosfera a fost realizată la „temperatura" exactă : dramatică, pătrunsă de profunde idei filozofice despre semnificația vieții și a morții în partea I, senină, de evidentă esență schubertiană în amabilul „ländler" din partea a II-a, destinsă în continuare în *Scherzo*-ul (în minor !) al părții a III-a și în fine din nou frămîntată, dînd glas îndoielilor de tot felul, în părțile a IV-a și a V-a (legate între ele) cu impresionanta culminație finală (pe versurile lui Klopstock), în care întregul ansamblu exprimă ideile vizionare ale compozitorului despre sensul existenței umane : „Omule ! Nu zadarnic te-ai născut, nu zadarnic ai trăit și ai suferit !" Sub bagheta lui Antonio de Almeida, amplul colectiv al Radioteleviziunii (incluzînd și pe solistele vocale Virginia Manu și Edita Simon, plasate — în mod ciudat — printre membrii corului, în fundul scenei, și ca atare acoperite de masa orchestrală aflată între ele și public) a obținut un randament artistic remarcabil, care a estompat în bună măsură impresia nu prea favorabilă din prima jumătate a programului.

Nikita Magaloff

Indiscutabil, Nikita Magaloff este una dintre marile personalități ale artei pianistice contemporane. De-a lungul unei cariere care numără 45 de ani (socotiți de la absolvirea Conservatorului din Paris cu Premiul I), el s-a impus în toate marile centre artistice ale lumii și la cele mai prestigioase festivaluri, afirmîndu-se totodată prin remarcabile calități pedagogice, care au dus la invitarea sa ca membru în juriile unor importante concursuri internaționale și la numirea sa ca profesor la clasa de virtuozitate a Conservatorului din Geneva, succedînd în această funcție lui Dinu Lipatti. Apreciat pretutindeni ca un „specialist" al muzicii lui Chopin — a cărui creație integrală a prezentat-o în diferite orașe în cadrul unor cicluri de concerte —, Nikita Magaloff n-a programat totuși la București lucrări ale marelui compozitor polonez, ci a preferat să ne ofere lucrări concertante de Brahms și Beethoven, cu prilejul prezenței sale ca solist în concertul extraordinar al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dirijat de Emanuel Elenescu.

De la început, modul său de a concepe aportul solistic în monumentalul *Concert nr. 2 în Si bemol major* de Brahms a provocat o oarecare nedumerire. Fără a folosi drept versiuni de referință interpretările pianiștilor care nu rezistă tentației de a aclimatiza în acest concert stilul lui Ceaikovski (cu care Brahms a fost, în definitiv, contemporan !) ne simțim totuși îndreptățiți să pretindem acelora ce se încumetă să înfrunte dificultățile redutabile ale acestui opus brahmsian tîrziu o capacitate de încordare cvasititanică, pentru a putea scoate în evidență tot ceea ce compozitorul a inclus aci din propriile sale trăsături de temperament și de caracter. Nikita Magaloff nu a părut însă preocupat să-și consume energia în acest scop. Interpretarea sa s-a menținut, în linii mari, la suprafață, evitînd orice tentativă de pătrundere în vîltoarea lumii pianistice brahmsiene. Ne-a impresionat totuși în *Andante*, unde a știut să dea glas cu multă sensibilitate și cu o rafinată paletă coloristică liniilor melodice de suavă inspirație lirico-meditativă.

Abia *Concertul nr. 4 în Sol major* de Beethoven ne-a făcut să înțelegem faima de care se bucură Nikita Magaloff. Nelăsîndu-se antrenat nici pe panta virtuozității pure, nici pe aceea a retragerii discrete în umbra orchestrei, el a știut să stabilească fiecărei fraze pianistice locul ei specific în ansamblu, să păstreze caracterul de fantezie cvasi-improvizatorică al concertului în limitele prestabilite de forma celor trei părți componente. A fost o execuție cursivă, elegantă, concentrată, bogată în valențe expresive.

Impresia deosebită produsă în paginile beethoveniene s-a accentuat și mai mult pe parcursul „bisurilor" din Schubert, Paganini-Liszt și — în fine ! — Chopin, unde Magaloff s-a dovedit într-adevăr un maestru neîntrecut al delicateței tușeului, al desfășurării cantabile a liniilor melodice, al posibilității de interiorizare. Fără îndoială, Nikita Magaloff nu face parte din categoria acelor pianiști care știu să încarce interpretările lor cu o tensiune de mare voltaj. El este mai degrabă un tip de pianist-poet, devenit astăzi o raritate, deoarece pare să aducă ecourile unei lumi de mult apuse. Așa cum este, Nikita Magaloff se dovedește însă capabil să „încălzească" publicul unei săli de concerte, să-i dea convingerea că participă la o adevărată creație interpretativă. Acesta este „secretul" marilor sale succese, repurtate pe toate meridianele lumii.

E. E.

Dirijor George Thymis; soliști Ștefan Gheorghiu, Cătălin Ilea

După ce a mai dirijat în țara noastră, George Thymis, director general și prim șef de orchestră al Filarmonicii din Salonic, s-a aflat și în fruntea Filarmonicii „George Enescu". Programul său, fără a aduce vreo noutate, a fost axat pe lucrări melodioase, începînd cu Uvertura la *Ifigenia în Aulida* de Gluck, căreia i-a imprimat nota dramatică specifică și pe care orchestra a redat-o cu transparență. Poate că o foarte ușoară impulsie către o mișcare mai frămîntată, ar fi fost și mai aproape de acest preludiu elegiac al dramei pentru care a fost scris. Aveam să urmărim apoi pe doi din soliștii noștri de frunte, violonistul Ștefan Gheorghiu și violoncelistul Cătălin Ilea, în *Concertul pentru vioară, violoncel și orchestră* de Brahms. Vom releva chipul, am spune ideal, în care cei doi interpreți și-au conjugat eforturile pentru izbînda deplină a frumosului concert, la care vom adăuga și contribuția dirijorului, al cărui rol a fost important și eficace, întrucît concertul este aproape o simfonie cu doi soliști.

După atacul vehement al orchestrei în prima parte *Allegro*, cei doi soliști și-au trecut unul altuia temele, dialogînd elegant între ei. Ștefan Gheorghiu a cîntat cu finețe și sobrietate. Cătălin Ilea are un ton generos, cald și foarte expresiv, de o frumusețe captivantă. Excelentă tovărășie au făcut

https://biblioteca-digitala.ro

apoi în *Andante*, acest lied plin de farmec, pentru ca finalului *Vivace non troppo* să-i imprime, fiecare la rîndul său, acel tempo jucăuș caracteristic care pare într-o bună măsură al unui dans rustic. Dirijorul Thymis a fost tot timpul prezent, participînd energic și precis la buna desfășurare a lucrării.

Concertul a fost încheiat cu *Simfonia a V-a „Reforma"* de Mendelssohn Bartholdy, lucrare cu totul familiară dirijorului. A condus-o cu solemnitate, așa cum se cerea în introducere, și cu energie dar totdeauna cu pondere, *Allegro con fuoco* ce-i succede. A comunicat un caracter meditativ *Andantelui* iar celebrului coral din final, i-a imprimat caracterul maiestuos de rigoare. Dirijorul Thymis ne-a apărut drept prototipul șefului de orchestră corect, serios, energic, fără efecte exterioare și care duce la bun sfîrșit sarcinile asumate.

Cvartetul „Muzica"

Una din caracteristicile cu totul pozitive ale Filarmonicii „George Enescu" constituie închegarea mai multor formații camerale alcătuite din membrii orchestrei și care, adevărați sateliți artistici, activează cu sîrg, dînd concerte cu regularitate. Sînt de citat trio-ul Valentin Gheorghiu, Ștefan Gheorghiu — Cătălin Ilea, cvartetele de coarde *Muzica*, *Pro Arte*, *Philharmonia* și *Concertino* precum și formația de cameră *Musica Nova*.

Recent, cvartetul *Muzica* și-a sărbătorit un deceniu de existență, printr-un concert dat la Ateneu cu concursul pianistului Dan Grigore.

Este de arătat că cvartetul *Muzica* s-a afirmat în ultimul deceniu cu o consecvență ce poate fi dată de exemplu. Într-un evident spirit de echipă, membrii cvartetului — George Hamza — vioara întîi, Constantin Costache — vioara a doua, Ludovic Lang — violă și Robert Sladek — violoncel și-au asimilat treptat un important repertoriu care îmbrățișază unele din cele mai de seamă lucrări clasice și moderne ale genului, fără neglijarea creației românești pe care, uneori, a și stimulat-o.

Cvartetul *Muzica* a dus o rodnică și susținută activitate atît în țară cît și peste hotare, făcîndu-se apreciat în unele centre muzicale europene de seamă precum și în Statele Unite, Canada etc.

Cu prilejul sărbătoririi acestui deceniu de fructuoasă activitate a prezentat doar două lucrări dar de importanță majoră. Am urmărit mai întîi *Cvintetul în fa minor* (op. 31) pentru pian, două viori, violă și violoncel de Brahms.

Prima parte *(Allegro non troppo)* a fost redată cu patetismul specific. Îndeosebi tonul violistului Ludovic Lang a avut acea dulceață caracteristic brahmsiană. Echipa a apărut bine articulată iar la pian Dan Grigore a avut accente a căror robustețe alterna, după caz, cu o gingășie dintre cele mai suave — de unde realizarea unor contraste foarte expresive.

Este relevabil, de asemenea, sentimentul nostalgic cu care a fost redat apoi *Andante, un poco adagio*. În *Scherzo*, coardele au cîntat avîntat, cu vigoare, urmărite tot timpul cu atenție eficientă de pian. Se vedea bine că Dan Grigore cunoaștea întreaga partitură a cvintetului pe de rost. După pauză: *Cvintetul în fa minor* de Franck. Personalitatea creatorului se vădea puternică în acele trăsături ce ne trimeteau neîncetat spre *Sonata* sa *pentru pian și vioară* nelipsind nici anumite desfășurări din *Simfonia în re minor*.

Și aici formația s-a afirmat cu multă forță de expresie, uneori cu dramatism. În mișcarea mediană, *Lento*, cvintetul ne-a comunicat din plin acel sentiment de reverie de-a dreptul seducătoare, după cum în *Allegro* final, a cîntat realmente cu înfocare, așa cum se cerea.

La un deceniu de existență, cvartetul *Muzica* are dreptul să revendice pentru sine faptul că membrii săi au ajuns să realizeze acel consens unitar în interpretare, acea omogenitate în redarea nuanțelor dinamice; mai mult decît atît, că pătrunde complexul de gîndire și sentimente de la baza lucrărilor atacate, drum pe care va persevera, fără îndoială și în viitor, spre a atinge desăvîrșirea unor formații ca celebrul cvartet *Rosé*, pe care l-am urmărit deseori în tinerețea noastră.

Cît privește Dan Grigore, a apărut un interpret în a cărui frumoasă ascensiune aflăm necontenit repere de mare artă.

J.-V. P.

Festival Castaldi

Alfonso Castaldi — de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani, cunoaște azi o veritabilă repunere în drepturi. Actualității — după cum observa Dr. Vasile Tomescu — îi revine meritul de a-l rememora. Prefațînd concertul pe care Societatea „Muzica" l-a închinat acestui eveniment, d-sa preciza că este necesar ca „generozitatea noastră de simțire s-o îndreptăm spre această personalitate multilaterală".

Poet — autor al cîtorva volume, pictor — semnatar al expozițiilor personale deschise la Napoli și Roma, interpret, dirijor, animator, compozitorul Alfonso Castaldi s-a manifestat ca o fire senzuală, înclinată spre reverie, spre contemplarea naturii, în care sufletul omenesc se regăsește pe sine. Pe terenul învățămîntului nostru muzical, Castaldi este primul teoretician care s-a preocupat de sistematizarea cursului de forme muzicale, de la cele mai simple articolații pînă la arhitecturile sonore complexe. Rezultatele muncii depuse în cadrul catedrei de la Conservator se pot concretiza și în faptul că primii săi discipoli se numeau: Dimitrie Cuclin, Filip Lazăr, Alfred Alessandrescu, Ion Nona Ottescu și alții...

Dinamica pedagogiei și creației lui Alfonso Castaldi traversează principiul reliefării — cu ajutorul mijloacelor muzicale — a întregului ambitus de idei și sentimente tipic naturii umane. Locul cel mai propice desfășurării acestui proces l-a constituit aria poemului simfonic, bazat pe un melos modal de alură preponderent armonică, argumentat polifonic și timbral cu elemente care prezintă, după părerea mea, un real interes, chiar pentru creatorii zilelor noastre. Imaginile construite de Castaldi — în *Simfonia „Erou fără glorie"* de pildă, demonstrează această predilecție a autorului pentru aliaje artistice compuse pe terenul adiacent, comun, al literaturii, plasticii — vocabularul rămînînd eminamente muzical.

În cadrul concertului desfășurat în sala „George Enescu" a Conservatorului, interpreții au omagiat, cu multă sensibilitate, toate valențele personalității lui Alfonso Castaldi. Corul „Atheneum", dirijat de Nicolae Ghiță, manifestînd o deosebită grijă pentru sonoritate, a interpretat madrigalul omofon *Lauda di Beatrice*. Solistele Liliana Pîslaru, Ivona Buzescu, Livia și Elena Lamatic — îndrumate de prof. Cornelia Gavrilescu și acompaniate de prof. Eugenia Botezat — au etalat în cele șase lieduri prezentate, atașament față de cantabilitatea romantică, Elena Lamatic dovedind chiar că posedă știința conducerii abile și elegante a vocii. În piese de mică întindere, harpista Fraga Ghinea Berbec și tenorul Emil Niculescu au adus o contribuție notabilă. Am apreciat, de asemenea, vigoarea tînărului șef de orchestră — Radu Cozărescu — în interpretarea *Simfoniei „Erou fără glorie"*.

ANTON DOGARU

https://biblioteca-digitala.ro

Michiyoshi Inoue; Gabriel Amiraş

Printre oaspeţii de peste hotare, Filarmonica l-a avut şi pe tînărul dirijor japonez Michiyoshi Inoue. Talentat, el s-a afirmat de timpuriu, studiind mai întîi pianul. A fost apoi elevul lui Sergiu Celibidache. Deşi azi nu are decît 28 de ani a dirijat un concert, în 1972, la Scala, apoi la diferite festivaluri şi în centre muzicale importante.

Programul său a cuprins *Variaţiile* de Brahms *pe o temă de Haydn.* Minunata temă a coralului „Sf. Anton" care stă permanent la baza lucrării a fost tratată foarte variat şi contrastant ca ritmică şi colorit orchestral (deşi nu intră în joc decît suflătorii şi coardele) a fost redată, putem spune, ireproşabil : după cum era cazul cu vivacitate ori cu reculegere, cu graţie legănată sau cu dulceaţă iar în final, cu o vigoare triumfătoare. Michiyoshi Inoue a apărut avîntat, corect şi sobru, folosind îndeosebi, pentru măsură, mîna dreaptă şi rezervînd stînga, foarte flexibilă, îndeosebi pentru anumite nuanţe dinamice. Subliniem calitatea interpretativă a orchestrei care a cîntat cu o serioasă şi precisă luare în considerare a partiturii şi a indicaţiilor dirijorului.

Bun acompaniator, dirijorul s-a afirmat şi în *Concertul pentru pian şi orchestră* de Schumann.

Solistul, Gabriel Amiraş, deşi, din motive desigur întemeiate, nu a putut da măsura calităţilor sale pe care i le cunoaştem şi apreciem, va avea prilejul să se prezinte, aşa cum îl ştim : un artist înzestrat activ, serios. Dar am apreciat volubilitatea şi virtuozitatea cu care a redat, în supliment, *Focuri de artificii* de Debussy.

Concertul s-a încheiat cu *Simfonia a II-a* de Beethoven, lucrare faţă de care avem toată preţuirea dar care se execută, neexplicabil, rareori.

Am vrea să facem observaţia de principiu că, oricît de bine ar cînta Filarmonica, orchestra trece, în comentarii, de obicei, pe planul al doilea — ceea ce credem că este o injustiţie. Nu subestimăm întru nimic rolul şefului de orchestră, cu atît mai mult cu cît Michiyoshi Inoue s-a dovedit un excelent dirijor. Dorim totuşi să relevăm că suflătorii s-au afirmat dintru început în *Adagio molto* printr-un atac viguros, în *fortissimo ;* au intonat cu multă justeţe, menţinîndu-se astfel de-a lungul întregii simfonii. *Allegro* care succede introducerii *Adagio* a fost redat de dirijor cu mult brio.

În *Larghetto* coardele au atacat de la primele măsuri, cu un sunet foarte frumos, cîntînd cu duioşie, cu o eufonie cuceritoare. Au fost pagini de reverie beethoveniană pe care dirijorul le-a intuit cu multă sensibilitate. Nu uităm să relevăm cîntul, mai tîrziu, în surdină, al fagotului, care a fost de o rară fineţe. Ca o notă generală, dirijorul nu a lăsat mişcarea să treneze ci i-a imprimat o uşoară însufleţire, diferenţiată totuşi de aceea a *scherzo*-ului care a urmat şi ale cărui teme capricioase au fost redate cu mult nerv. Încheierea redată cu vivacitate ni l-a arătat pe tînărul şef de orchestră, un muzician avînd simţul măsurii precise, care, deşi cum am arătat, avîntat, nu se răspîndeşte, totuşi, în gesturi de suprafaţă, inutile. De pe acum promite să ajungă la realizări din cele mai valoroase.

J.-V. P.

„La clemenza di Tito" în sala de concert

Iniţiativa Radioteleviziunii, de a prezenta în sala de concert „opera seria" a lui Mozart *La clemenza di Tito* în cadrul stagiunii sale lirice, prilejuieşte repunerea în discuţie a calităţilor şi a slăbiciunilor acestei lucrări, scrisă în anul morţii compozitorului

Faptele istorice sînt cunoscute : în iulie 1791, în timp ce lucra la *Recviem* şi la opera *Flautul fermecat,* Mozart primi comanda de a scrie *La clemenza di Tito* pentru festivităţile de încoronare a împăratului Leopold al II-lea ca rege al Boemiei. Lăsînd totul la o parte, el plecă la Praga, scrise opera în trei săptămîni — inclusiv în zilele de călătorie — şi dirijă premiera la 6 septembrie. După întoarcerea de la Praga, Mozart continuă lucrul la *Recviem* şi la *Flautul fermecat,* participă la punerea în scenă a ultimei sale opere la Viena, dirijînd spectacolul de premieră la 30 septembrie, apoi încheie în noiembrie o nouă cantată şi dirijă prima ei audiţie ; în plină efervescenţă creatoare, Mozart fu lovit de o congestie cerebrală şi închise ochii la 6 decembrie.

Am redat pe scurt activitatea prodigioasă a lui Mozart în timpul ultimelor cinci luni ale vieţii sale pentru a sublinia în ce împrejurări s-a născut *La clemenza di Tito,* scrisă într-o asemenea grabă, încît recitativele *secco* (cu acompaniament de clavecin) au trebuit să fie compuse de elevul său, Franz Süssmayer, nemaiexistînd timpul material ca Mozart să se ocupe şi de ele. În aceste condiţii nu este de mirare că multe din cele 26 de „numere" muzicale ale operei au fost concepute într-o formă foarte concisă, în timp ce instrumentaţia şi prelucrarea tematică poartă şi ele pecetea crizei de timp. Cît despre libret — scris în 1734 de către Pietro Metastasio, poetul curţii imperiale vieneze, şi folosit între timp de către numeroşi compozitori, printre care Caldara, Gluck, Hasse, Galuppi, Jommelli —, el i-a fost predat lui Mozart de către beneficiarii comenzii în prelucrarea lui Caterino Mazzolà, poetul curţii saxone, care n-a izbutit să confere personajelor trăsături precis profilate şi nici să evite caracterul static, definitoriu pentru genul operei „seria". Iată deci suficiente motive care explică de ce *La clemenza di Tito* — deşi creată în imediata vecinătate a unor capodopere ca *Recviemul şi Flautul fermect* — nu a reuşit să treacă examenul hotărîtor al trecerii timpului şi a rămas cvasinecunoscută marelui public secole de-a rîndul, bucurîndu-se chiar şi astăzi, în epoca „redescoperirilor" de tot felul, de o discografie extrem de restrînsă.

Este oare acest verdict al istoriei întru totul justificat ? Acum, după ce ni s-a oferit prilejul să ascultăm opera de la un capăt la celălalt în concertul Radioteleviziunii, ne simţim îndreptăţiţi să afirmăm că, în ciuda slăbiciunilor sale, *La clemenza di Tito* este totuşi un produs autentic al geniului mozartian. În mod deosebit ne determină la această afirmaţie fluiditatea invenţiei melodice, care caracterizează întreaga lucrare, inspirata uvertură, plină de dramatism şi de forţă expresivă, dar şi unele pagini vocale comparabile cu cele mai izbutite realizări ale lui Mozart în domeniul operei : finalul actului I (cu întregul ansamblu), de o impresionantă măreţie, apoi aria în Si bemol major *Parto, parto* a lui Sesto (nr. 9, cu solo de clarinet), o adevărată bijuterie a creaţiei vocale mozartiene, şi cele trei trio-uri (Vitellia — Annio — Publio, Vitellia — Sesto — Publio şi Tito — Sesto — Publio), remarcabile prin măiestria cu care sînt prelucrate toate detaliile. În aceste condiţii, expresia lapidară „porcheria tedesca", folosită de soţia împăratului Leopold după premiera de la Praga, nu poate fi interpretată decît ca exprimînd lipsa de înţelegere a aristocraţiei timpului faţă de conţinutul de muzică autentică turnat de Mozart în formele rigide ale operei „seria".

https://biblioteca-digitala.ro

Aceleiași practici învechite a operei „seria" — care prevedea distribuirea unor castrați în rolurile masculine — a trebuit să i se supună și Mozart concepînd două roluri bărbătești principale ale operei (Sesto și Annio) pentru asemenea cîntăreți, deși aceștia nu existau în personalul Operei din Praga, fiind înlocuiți prin mezzosoprane. În felul acesta cele două personaje au rămas pînă astăzi apanajul cîntăreților (soprane dramatice sau mezzo-soprane).

Sub bagheta dirijorului elvețian Pierre Colombo — un distins muzician, familiarizat deopotrivă cu spectacolul de operă și cu concertul simfonic — Orchestra de studio a Radioteleviziunii și Corul instituției (pregătit de Aurel Grigoraș) au realizat o prezentare cursivă a operei lui Mozart, scoțînd în evidență cu succes multe din frumusețile partiturii. Pentru susținerea părților vocale s-a făcut apel la un mănunchi de soliști ai Operei Române, care s-au achitat cu multă conștiinciozitate de sarcina asumată. Cei mai solicitați au fost tenorul Florin Diaconescu (Tito) și mezzo-soprana Mihaela Mărăcineanu (Sesto), primul impunîndu-se printr-o nedezmințită muzicalitate și un timbru vocal plăcut, iar cea de-a doua prin siguranța intonației și a tehnicii, care i-au permis să parcurgă în bune condițiuni cele două arii de un înalt grad de dificultate, cu un ambitus foarte întins, cu schimbări repetate de tempo și cu vocalize impunînd o suplețe rar întîlnită la altiste. Soprana Magdalena Cononovici (Annio) și-a pus frumusețea timbrului în slujba unei interpretări pe deplin adecvate stilului mozartian, în timp ce basul Pompei Hărășteanu (Publio) și soprana Elena Grigorescu (Servilia) — deși au avut de interpretat numai cîte o singură arie — au contribuit cu succes la realizarea de ansamblu, în diferite recitative, duete și trio-uri, relevîndu-se prin acuratețea intervențiilor. Mai puțin ne-a satisfăcut soprana Victoria Bezetti (în rolul intrigantei Vitellia), datorită manierei sale de a cînta întrucîtva exterioară, lipsită de temperament și de participare afectivă, și stilului său prea puțin acomodat cu cerințele operelor lui Mozart; pe de altă parte, nici acutele sale nu s-au distins prin precizie, mai ales din cauza tendinței sale de a forța emisia. Ce e drept, cele două arii pe care le-a avut de cîntat sînt ambele deosebit de dificile, impunînd o neobișnuită întindere vocală.

A fost, în linii mari, o seară de cert interes pentru iubitorii muzicii mozartiene, care au putut descoperi în *La clemenza di Tito* o seamă de nestemate, meritînd cu prisosință să fie incluse în tezaurul reprezentat de moștenirea nemuritorului Wolfgang Amadeus.

E. E.

Simfonia a IX-a la Conservatorul bucureștean

Conservatorul Ciprian Porumbescu din București a ținut să încheie ciclul de concerte educative printr-o manifestare cu adevărat prestigioasă. Atributul este întru totul meritat datorită faptului că pe scena Studioului Radioteleviziunii a apărut un impresionant aparat muzical: Orchestra de studio a Conservatorului întărită de cei mai buni studenți ai Facultății Instrumente și Canto, Corul anilor II și III ai Facultății Compoziție-Muzicologie și alături de ei studenții cîntăreți Georgeta Popa, Gloria Bordea, Carol Herca și Adrian Ștefănescu; acest impozant ansamblu (căruia i s-a alăturat Corul Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș) a fost necesar pentru redarea acestei monumentale capodopere a geniului uman care este *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Îndrăznețul gest al Conservatorului bucureștean (este pentru prima dată cînd se execută Simfonia cu coruri de către un Institut superior de muzică din România) s-a soldat cu o indiscutabilă reușită întrucît asamblarea muzicală realizată de dirijorul Grigore Iosub a avut certe calități; pregătită cu grija și profesionalismul ce caracterizează pe directorul Studioului Conservatorului, a cărui baghetă fermă s-a simțit de la început pînă la sfîrșit, *Simfonia a IX-a* a căpătat o formă muzicală corespunzătoare mesajului generos ce-l conține. Participarea corurilor (pregătite la clasele lui Petre Crăciun și Constantin Romașcanu) a fost convingătoare, frazările fiind bine conduse iar alternanțele de nuanțe subliniate convingător. Orchestra a răspuns bine solicitărilor dirijorale, semnalîndu-se doar unele decalaje nesemnificative. Aș remarca din rîndurile suflătorilor excelentele intervenții ale lui Nicolae Dosa (corn), Voicu Vasinca (flaut) Augustin Betea (oboi) și Valentin Bărbuceanu (clarinet). Aș acorda un minus corzilor grave care nu au susținut (ca intensitate sonoră) întotdeauna corespunzător aparatul orchestral și coral care a resimțit în cîteva rînduri acest lucru.

Soliștii au realizat un cvartet omogen dar nu prea convingător pus la punct. Uneori grupul solistic a trenat ritmic iar anumite intervenții individuale nu au avut calitatea necesară.

În ciuda acestor cîteva mici neajunsuri, putem aprecia execuția furnizată în Sala Radioului drept o reușită. Un public numeros și generos a răsplătit cu aplauze eforturile tuturor celor ce s-au străduit cu atîta pasiune să ne readucă în gînd și auz ideile și sonoritățile inegalabile ce uimeau Viena, pentru prima dată, acum 150 de ani.

DAN BUCIU

„Cantus Serenus"

Indiscutabil, formația brașoveană *Cantus Serenus* este un ansamblu care se inserează treptat dar sigur în viața noastră muzicală— mă refer la participarea promițătoare la concertele Festivalului de muzică de cameră de la Brașov, apoi la prezența pe podiumul de concerte al Filarmonicii bucureștene — în sfîrșit, acum, recent — la apariția prestigioasă, într-un cadru academic, pe scena sălii de concerte „George Enescu" a Conservatorului din Capitală. Desigur, temeiurile acestei pătrunderi sînt numeroase dar criteriul valorii — privită în multiplele ei aspecte — rămîne determinant. Realizarea cea mai prețioasă a membrilor formației rămîne dobîndirea treptată a unui remarcabil sentiment al ansamblului, un sentiment pe care tinerii instrumentiști îl cultivă în mod atent într-o atitudine firească, de laborioasă colaborare. Acesta este motivul pentru care *Trio sonatele*, aparținînd lui Quantz și Bach, au beneficiat nu atît de o strălucire solistică a partidelor concertante cît, mai mult, de o căldură interioară a expresiei pe care cei doi flautiști Roswitha și Wolfgang Meschendörfer au etalat-o cu o adresare firească, în adevăr camerală. Sînt caracteristici pe care le distingem și în cîntul discret, apropiat, al violoncelistului Kurt Philippi, în evoluțiile solistice sau de ansamblu — la clavecin — ale unor muzicieni de certă sensibilitate, de un rafinat gust, cum sînt Gabriela Popescu și Horia Cristian.

Dar alături de aceste aspecte trebuie observată și evidențiată grija permanentă a membrilor ansamblului pentru înnoirea repertoriului, pentru relevarea unor valori componistice uitate sau mai puțin frecventate cum sînt paginile aparținînd lui Castello, Frescobaldi, Quantz sau ciar Domenico Scarlatti.

Și nu sînt oare acestea temeiuri importante care să justifice o prezență camerală susținută ca aceea pe care o realizează formația brașoveană *Cantus Serenus?*

https://biblioteca-digitala.ro

Tineri interpreți

Este, în adevăr, emoționant de observat faptul că un grup de foarte tineri muzicieni ne-a oferit o seară de muzică de cameră în care bunul gust s-a întîlnit — în mod convingător și elocvent — cu angajarea interioară de asemenea autentică, a interpreților. Căci pianista Luminița Ghencea, clarinetistul Ștefan Korody și violoncelistul Iosef Calef sînt tineri muzicieni cunoscuți în viața de concert din aparițiile lor anterioare cu totul meritorii, marcate — în mod evident — de tendința de depășire a momentului pe care îl parcurg. Distingem — de această dată — în cîntul lor etapele unei maturizări, ale unei consolidări a gîndirii muzicale ; stabilitatea acesteia dobîndește acum temeiuri mai profunde într-o perspectivă mai largă a acțiunii interpretative. Sînt reflexii pe care ni le-a suscitat interpretarea atît de integră, sensibil fundamentată a marelui *Trio în la minor* de Brahms, dar — în egală măsură — aceeași fundamentare a tactului și a bunului gust muzical le distingem și în realizarea structurilor compozitorului tîrgu-mureșan Adam Csako ; stilul improvizatoric a fost susținut aci de un tonus vitalizator pe care l-am fi dorit prezent și în interpretarea *trio*-urilor aparținînd lui Mozart și Beethoven, lucrări realizate însă, parțial. Și totuși pianista Luminița Ghencea păstrează o reală distincție în ținuta sa interpretativă, un simț permanent al colaborării subtile și lucide cu partenerii formației ; sînt disponibilități pe care le-am reținut și în cîntul atît de maleabil al clarinetistului Ștefan Korody, în pofida rateurilor sale accidental scăpate, sau în evoluția — în adevăr camerală — a violoncelistului Iosef Calef a cărui atenție trebuie să se îndrepte, în continuare, către îmbunătățirea și diversificarea calității sunetului.

DUMITRU AVAKIAN

Formații ale Conservatorului din Iași

Formațiile muzicale studențești ale Iașului și-au făcut în ultimii ani un obicei de a vizita Capitala, de a se supune unor confruntări, întotdeauna pline de roade, cu publicul, colegii și criticii Capitalei.

Născute în vîltoarea profundelor transformări pe care Iașul le-a trăit în ultimii ani, (odată cu venirea în străvechiul oraș moldovenesc a unor cadre de înaltă pregătire muzicală), ansamblurile universitare ale Iașului au devenit indiscutabil formații muzicale de prestigiu național, capabile să intre în competiție cu celelalte ansambluri de gen ale țării.

Am ascultat în această nouă întîlnire cu ieșenii, Cvartetul studenților premiat vara trecută la Concursul Cvartetelor studențești de la Brașov, Corul „Animosi" al lui Pautza — replică încununată de succes a celebrului „Madrigal" bucureștean —, ansamblul „Nuova Consonanza", dirijat de Vicente Țuscă și un concert al orchestrei Conservatorului „George Enescu".

Dintre acestea, ne vom referi la Concertul orchestrei simfonice a Conservatorului.

Desigur, impunătoarea *Simfonie* brahmsiană *în Re major* a sunat în multe momente neîncheiată, nearticulată ; desigur că în unele episoade ale simfonicului (în program *Simfonia a II-a* de Brahms, *Concertul nr. 2 în sol minor* de Saint-Säens — solistă Sofia Cosma — și prima audiție a piesei ieșeanului Cristian Misievici — *Episoade pentru mezzo-soprană, recitator și orchestră* — solistă Mihaela Agachi) s-au pierdut cîteodată elementele esențiale ale partiturilor ; desigur că am fi preferat să ascultăm un student (și nu chiar un excelent profesor) drept solist al acestui concert— dar am asistat în ansamblu, la un concert de ținută profesională, un concert în care s-a cîntat cu bucurie și înflăcărare tinerească, un concert care a demonstrat existența la Conservatorul ieșean, mai bine zis, capacitatea primei instituții de învățămînt muzical a Iașului de a făuri instrumentiști de valoare, de a crea schimbul de orchestranți atît de necesar formațiilor țării.

O mențiune specială pentru arta dirijorului Cornel Calistru, capabil să unească, printr-un gest autoritar și eficient, masa orchestrală, o notație deosebită pentru surprinzătoarea personalitate componistică a studentului Cristian Misievici, autor al unei lucrări ce vădește meșteșug, temeinică asimilare a tehnicii componistice, simțul culorilor orchestrale, gust arhitectonic, dorința de a rosti un mesaj original.

Fără îndoială, concertul studenților ieșeni a fost o manifestare de maxim interes chiar și în această ultimă parte a stagiunii în care nu ne putem plînge că sîntem lipsiți de momente muzicale realmente captivante.

IOSIF SAVA

*

În Sala mică a Palatului am ascultat, între altele, corala *Animosi* a Conservatorului din Iași, care a prezentat, sub conducerea dirijorului Sabin Pautza, cîteva coruri ale compozitorilor noștri.

Formația ne-a lăsat o bună impresie : cînt moderat, îndeobște în piano, dar și cu nuanțe expresive adecvate textului muzical. Impresionantă, în mod deosebit *Miorița* cu care a debutat corul : cînt dramatic, la unison, realizat cu multă simțire, într-o liniște și cu un sentiment puternic, comunicativ, uneori cutremurător. Au urmat coruri pe teme populare de Ilarion Cocișiu-Pautza *(Rujă, Rujă)* și de Achim Stoia *(Hai Mindro — Hop și șe)* armonizate simplu, clar, consonant. A fost cîntat și un cald cîntec de leagăn de Vinicius Grefiens și am savurat ritmica specifică, sacadată, sincopată, *a Suitei din Oaș* de Dariu Pop. Doru Popovici a fost reprezentat prin *Limba noastră*, cîntec armonizat sobru, modal, cu unele cromatisme plăcute auzului, cu o polifonie simplă, clară. Cunoscuta *Chindie* de Alexandru Pașcanu este importantă prin faptul că reprezintă o consemnare vie și nesofisticată a acestei hore populare a cărei melodică e de o accesibilitate largă. A fost cîntată cu acea ritmică de mare vitalitate proprie jocului respectiv. Tînărul compozitor Vasile Spătărelu are o realizare recentă, interesantă : *Omagiu lui Picasso*. El pleacă de la gregoriana temă *Dies Irae* pe care o polifonizează, o diversifică, imprimîndu-i sensuri expresive puternice, majorate de folosirea economică și oportună, judicioasă, a clopotelor. Lucrarea bine interpretată s-a bucurat de un legitim succes. Corala Conservatorului ieșean s-a dovedit o formație activă, disciplinată și dornică, în frunte cu dirijorul său Pautza, de realizări cît mai frumoase. I-am sugera însă să renunțe pe cît e cu putință la acele *glissandi coboritoare* care aplicate deseori cîntecelor în final riscă să ducă interpretarea către un manierism cu totul nedorit.

Apoi formația *Nuova consonanza* ne-a prezentat o „mostră" a posibilităților sale, executînd mai întîi *Octandre* de Varese, marele precursor al muzicii concrete care a explorat intens posibilitățile instrumentelor tradiționale, lărgind diapazonul sonorităților clasice cu înglobarea și a diferitelor zgomote.

https://biblioteca-digitala.ro

(Este curios că o seamă de muzicieni contemporani îl descoperă abia azi pe Varese, după ce au luat contact cu realizările unor alți compozitori avansați din zilele noastre).

Sub conducerea tînărului dirijor și compozitor Vicente Țușcă, formația a interpretat, în maniera sa personală, *Vocalize* de Liviu Glodeanu, piesă extrem de interesantă prin fantezia cu care înzestratul compozitor folosește vocea umană, uneori descoperită, alteori acompaniată de unul sau două instrumente (flaut, violă, vibrafon). Subliniem elogios posibilitățile native ale sopranei Nelly Miricioiu; voce de o intensitate și claritate, de un ambitus larg și de colorit egal a apărut cu totul excepțională, apoi, ce rezistență! acestea nu reprezintă însă totul. Piesa lui Liviu Glodeanu este lucrare cu foarte subtile nuanțe și care se cereau redate atît de cîntăreață cît și de ceilalți interpreți cu fidelitate — care, cu regret, s-a lăsat tot timpul așteptată...

In fine, am mai ascultat și două prime audiții: *Terra* de Vicente Țușcă în care compozitorul folosind un arsenal de mijloace sonore — percuție, instrumente preparate etc. — se pare că a urmărit să sugereze crearea „din haos" a Terrei, apoi, cam cu aceleași mijloace sonore, *Laude* de Sabin Pautza, lucrare cu diferite efecte sonore realizate uneori la pian preparat și diferite alte efecte percutante la talgere etc. și care apăreau uneori ca într-o îngînare molcomă a unei melopee ce nu violenta auzul. Este, în fine, o încercare. Clarificarea intențiilor va veni și ea mai tîrziu. Am reținut însă faptul că la Conservatorul din Iași studenții se informează, caută și în genere lucrează cu multă dăruire — ceea ce nu poate fi decît lăudabil.

J.-V. P.

★

Prezența Cvartetului de coarde al Conservatorului „George Enescu" din Iași a constituit o plăcută surpriză pentru amatorii bucureșteni de muzică de cameră. Componentele formației (Lenuța Popa — vioara I, Viorica Cristian — vioara a II-a, Maria Schneider — violă, Nadea Podariu — violoncel) au dovedit o excelentă disciplină de ansamblu, o remarcabilă cunoaștere a paginilor executate (tot programul a fost cîntat din memorie!). Cvartetul ieșean a arătat disponibilități stilistice variate (ținînd seama de lucrările diferite prezentate) și o intonație destul de îngrijită.

Din recital am reținut antrenanta redare a părților a III-a și a IV-a din *Concertul op. 64 nr.5 în Re major* de Haydn. O impresie mai puțin bună a produs *Andantele*, loc unde există încă posibilitatea de a perfecționa frazarea și elementele coloristic timbrale.

Primul *Cvartet* al lui Ceaikovski a fost cîntat cu pasiune, cu plăcere, fără însă a se ajunge nici un moment la acea limită a romantismului în care bunul simț se află pe muche de cuțit.

În fine, *Cvartetul nr. 2* de Dumitru Bughici, lucrare ce a pus probabil cele mai dificile probleme formației, date fiind dificultățile de intonație și construcție, a fost excelent prezentat. Inteligența ansamblului cameral ieșean s-a ilustrat în redarea diferențială, bine individualizată a celor trei părți (*Improvisazione, Scherzo, Aria*), articulații însă bine integrate în întreg. Frazările excelente, conducerea dramatică a punctelor culminante au constituit tot atîtea atribuite pozitive în interpretare.

Concluzionînd, putem spune că succesul obținut de *Melos* a fost absolut meritat.

DAN BUCIU

DIN ȚARĂ

Brașov

Creația muzicală românească își trăiește o îmbelșugată epocă de afirmări. Caracterizată printr-o mare independență în orientări dar și printr-o tot mai înavuțită stăpînire a mijloacelor de rostire, fie explorînd domeniul sonor în fel și chip, uneori cu acerbă individualitate, fie găsind armoniile unei viziuni mai străbătătoare în suflete și mai apropiate de hotarele muzicii de pînă azi, întîlnește mai sugestiv sau mai evaziv imagini, gînduri, impresii sau elanuri ale vieții înconjurătoare, de cele mai multe ori.

Dacă s-ar urmări multiplele ei înfățișări numai prin prisma celor desfășurate pe estrada simfonică brașoveană și ar fi de ajuns pentru a desluși realitățile de amploare ale muzicii românești contemporane.

Preferințele majoritare ale celor ce o ascultă înclină vădit către tot ceea ce le poate îngădui un acces mai larg la modul de exprimare a verbului ei și-o prilejuire mai puțin interceptată de obstacole neobișnuite a bucuriei muzicale.

Bunul public al concertelor Filarmonicii, „Gh. Dima" a primit cu amabilitate muzici cărora nu le putea ghici îndeajuns cuprinsul dar cu căldură pe acelea care, deși evoluate și adesea foarte personale, nu le ocazionau nici un fel de enigme. O serie de lucrări asemenea acestora din urmă au figurat în concertele ultimei luni, începînd cu *Preludiu și Toccata* răscolitorului și tumultuosului Constantin Silvestri, aprig și profund temperament creator, păstrînd în edificările lui ferme și decise emoționanta volbură a unei înaripate improvizații. Punerea în vie lumină a acestei lucrări deosebite a fost din cele mai fericite, datorită dirijorului Mircea Cristescu.

Au urmat, concert cu concert, *Pămîntul acesta* de Liviu Ionescu, lucrare de un complex structural poate prea amalgamic și întrucîtva mai exigent pentru ascultătorul mijlociu, cel de mare preponderență oriunde, dar cu însușiri reale de forță dramatică și mult relief polifonic, subliniat de dificila parte a pianului, ținut cu incisivitate și bravură de Corneliu Rădulescu și de cea baritonală, susținută cu accentuată pondere expresivă de Paul Nicolaescu; *Imagini bucureștene* de Pascal Bentoiu, frescă în trei panouri bogat și variat evocatoare, sugerînd mai larg și mai liber decît ar fi făcut-o o realizare strîns programatică cele înscrise pe frontispiciul fiecăreia din ele: *Șantier, Grădini, Stadionul.*

Contrastant și aerat țesute instrumental au apărut *Metamorfozele* lui Adalbert Winkler, uneori cu vehemente izbucniri de forță, cu puneri în acțiune a feluritelor jocuri timbrice decurse din intervențiile vocilor din diferite grupe.

Dirijorii Lorant Salman, Mircea Lucescu și Petre Bocotan cu contribuția de mari merite a Filarmonicii „Gh. Dima", au făcut posibile, într-un timp atît de scurt, aceste noi prezentări în condiții cît mai favorabile.

Soliștii concertelor au succedat la rîndul lor aplaudate succese.

O reconfirmare deplină a unui talent particular de calitativ prin fond și timpurie măiestrie a fost acela al tinerei pianiste Dana Protopopescu. În Concertul în si bemol de Brahms, operă capitală din repertoriul de mare răspundere a pianului, jocul sincer, sigur și de aleasă expresivitate și muzicalitatea deosebit de delicată a artistei, au adus un prețuit moment de realizare solistică în stagiunea brașoveană.

Concertul în Re major, K. w. 537 de Mozart, încredințat pianistului Corneliu Gheorghiu, n-a putut să

https://biblioteca-digitala.ro

nu aminteaască cît de remarcabili mozartieni au fost cîţiva din elevii de frunte ai marei şi regretatei profesoare Florica Musicescu: Dinu Lipatti, în trecut, Maria Fotino şi solistul citat. În continuare, la aplauzele repetate ale publicului, Corneliu Gheorghiu a filigranat cu extrem de lejeră şi fluentă iscusinţă *Tartina de unt* a lui Mozart, piesă copilăresc de simplă, dar foarte greu de redat în acest fel.

Un stilizat, sensibil şi precis harpist este Ion Ivan-Roncea, ascultat în concertul de Händel cu orchestră, în al cărui *Andante* s-a făcut apreciat în mod special.

In pagini universal îndrăgite din repertoriul francez, *Poemul* de Chausson şi *Tzigane* de Maurice Ravel au făcut mult aplaudat pe violonistul de autoritate, ample mijloace şi prestigiu recunoscut, ce este Varujan Cozighian, primul concert-maestru al Filarmonicii „George Enescu".

Inainte de încheierea cronicii muzicale braşovene pe luna ce a trecut, mai sînt necesare unele sublinieri.

Astfel, aceea a excelenţei întregului program de concert prin alcătuire, caracterizare dirijorală şi prezentare verbală de către Mircea Cristescu, care a ştiut în expunere, fără a folosi terminologii de intimidant didacticism muzicologic, să-i pregătească înţelegerea şi ascultarea.

Dintre rarele manifestări extrasimfonice, notăm recitalul inzestratului pianist, Ştefan *Agoston*, care a înscris în program şi ciudatele şi impresionantele *Cîntece de pustiu* ale lui Constantin Silvestri, izbutind să le scruteze pătrunzător conţinutul.

De asemenea recitalul de foarte aleasă ţinută a violistului profesor Iosef Ackerman, cu colaborarea de un aport pianistic şi muzical substanţial a Lilianei Iakobescu. Recitalul a îmbinat exclusiv compoziţii de înaltă valoare, incluzînd şi *Concert Stuck* de George Enescu, într-o reuşită interpretare.

Sînt de amintit în favorabilă lumină din programul de plinătate al unei audiţii iniţiate de muzicologul Mircea Gherman în casa memorială „Gh. Dima", *Poemul* de Chausson, interpretat de tînăra violonistă Florentina Andreescu şi *Olteanca* de Iacob Mureşanu, piesă foarte concertantă, în interpretarea pianistului Gheorghe Dumitriu.

ROMEO ALEXANDRESCU

Cluj

Prin premiera operei *Fata din West* de Puccini, Clujul devine al cincilea oraş din lume care are în repertoriul său această operă, după New-York, Moscova, Paris şi Budapesta.

Evenimentul cultural-artistic ce îl constituie prezentarea recentei premiere, asigură Operei Române din Cluj un loc de cinste în concertul operistic naţional şi universal, şi reia tradiţia serioasă de operă prin care Clujul îşi făcuse faima.

Implinindu-se 50 de ani de la moartea lui Giacomo Puccini (29 noiembrie 1924), premiera operei *Fata din West* reprezintă şi o comemorare care cinsteşte amintirea unui mare compozitor universal.

Meritul principal al montării acestei opere revine regizorului Viorel Gomboşiu, un profund cunoscător al lui Puccini şi un pasionat propagator al operelor sale. A montat *Boema*, *Tosca* şi, în premieră pe ţară, *Manon Lescaut*. Realizarea scenică, din momentul ridicării cortinei, dă impresia de monumental. In plină atmosferă de mină, masa de oameni care freamătă pe scenă pare un mare personaj colectiv, căruia regizorul îi dă o viaţă palpitantă, şi în cuprinsul căruia se pot distinge totuşi individualităţi, al căror caracter e minuţios lucrat. Actul al doilea, în munţii Sierra Nevada, are inovaţii ingenioase, dramatismul fiind susţinut şi prin cadrul natural sălbatic, ninsoarea şi vijelia ce îi însoţesc desfăşurarea. Actul al treilea, prin sălbăticia munţilor, realizaţi magistral, ca de altfel întreg decorul, de către pictorul scenograf Silviu Bogdan, creează o impresie de asprime ceea ce e tocmai ambianţa cerută pentru desfăşurarea tensiunii dramatice.

O atare dramă muzicală, avea nevoie de realizatori-artişti al căror orizont şi posibilităţi să fie pe măsura dimensiunilor spectacolului şi a calităţii muzicii: regizorul Viorel Gomboşiu, pictorul scenograf Silviu Bogdan şi dirijorul Alexandru Taban. Experienţa artistică şi viziunea acestor artişti a colaborat fructuos şi armonios. Concepţia despre operă, de o veritabilă ţinută artistică, a creatorului spectacolului, regizorul, şi-a găsit un corespondent în realizarea plastică a pictorului scenograf, şi în acelaşi timp şi în vederile de experimentat muzician ale dirijorului, care ştie să dirijeze, nu o muzică, ci un „spectacol", cu un suflu de viaţă complexă. Alexandru Taban a reunit elementele vocale — soliştii şi ansamblul coral — şi orchestra, cu înţelegere şi sensibilitate. Muzica lui Puccini, dramatică şi expresivă, dură şi fină, şi-a găsit un demn interpret prin bagheta dirijorului.

Numeroşii artişti ai Operei, încălziţi de acelaşi avînt creator, au înregistrat binemeritate succese, pentru remarcabilele lor realizări. În rolul lui Johnson (Ramerrez), a debutat tenorul Paramon Maftei. Şeriful Rance şi-a găsit de asemenea un bun interpret, vocal şi scenic, în baritonul Vasile Bărbieru. Şi ceilalţi interpreţi ar merita fiecare cîte o menţiune specială, cum sînt: Alexandru Racolţa, Titus Pauliuc, Mircea Moisa, Sonia Postelnicu, Ion Trifa, Ion Iercoşan, George Busuioc, şi alţii. Maestrul de cor Emil Maxim are marele merit de a fi pregătit într-un timp scurt dificila partitură corală. Ingenioase au fost proiectele tehnice ale lui Ştefan Măruşteriu. Tuturor colaboratorilor artistici şi tehnici, elogii.

ENEA BORZA

Bacău

Viaţa muzicală băcăoană este, în această a doua parte a stagiunii, bogată în manifestări pe care ni le-am dorit adesea în trecut, impresionînd prin seriozitatea şi nivelul meritoriu al interpretării, prin prezenţa unor dirijori şi solişti consacraţi, alături de un mare număr de interpreţi şi dirijori români, în speţă tineri.

In acest context se înscrie şi concertul de debut al tînărului dirijor Aurelian Francis Boniş, proaspăt absolvent al cursului de specializare dirijorală a Conservatorului de muzică din Geneva — clasa profesorului Samuel Baud — Bovy, dirijat şi André Marescotti, orchestraţie.

Programul a început cu *Preludiul simfonic* de Enrico Mezzetti, lucrare străbătută de lirism şi elan tineresc. Tînărul şef de orchestră s-a arătat a fi un bun conducător, care ştie să însufleţească orchestra, creînd momente muzicale autentice.

Violonista Cornelia Bronzetti a susţinut partea solistică a două lucrări din repertoriul violonistic bine cunoscut: *La Follia* de Corelli şi *Romanţa în Fa major* de Beethoven. Solista are o apreciabilă experienţă, rezolvînd piesele abordate cu calm şi o îngrijită reliefare a liniei expresive, ceea ce confirmă că muziciana posedă o tehnică şi o înţelegere a muzicii din ce în ce mai evoluată.

In partea a doua a programului, dirijorul A. Boniş a prezentat *Simfonia a IV-a* de Beethoven, gest lăudabil, născut din entuziasmul tinereţii, din pasiunea şi dăruirea pentru muzică. În introducerea lentă a simfoniei a reuşit să redea acel sentiment tainic, neliniştitor, iar *Allegro-ul* a fost înfăţişat cu o voioşie juvenilă, chiar dacă pe alocuri

https://biblioteca-digitala.ro

s-a simțit un efort vizibil de a ține măsura. Partea a II-a a fost mai reușită, sub aspectul expresivității, dirijorul reușind să exprime, pe acel motiv ritmic ostinato, expresivitatea romantică a dialogului dintre cele două idei principale. În *Scherzo* a stăpînit bine aparatul orchestral, redînd tensiunea specifică a acestei părți, cu unele mici întîrzieri la indicarea intrărilor diferitelor grupe instrumentale.

Muzicalitatea tînărului dirijor este însă evidentă după părerea noastră, el fiind un element de preț pe care desigur îl vom urmări într-o carieră ce se deschide plină de speranțe.

GH. CORNEANU

Pitești

Festivalul coral interjudețean „D. G. Kiriac"

Din viața muzicală piteșteană, consemnăm un important eveniment ce-a reunit timp de trei zile (26 — 28 aprilie) numeroase formații corale de amatori — atît din diferite colțuri ale țării cît și străinătate (*Marele cor bărbătesc* din Zwolle-Olanda) — în cadrul tradiționalului festival local „D. G. Kiriac", aflat de această dată, la a III-a ediție.

Această prestigioasă manifestare, destinată mișcării corale de amatori din patria noastră, reprezintă întotdeauna unul din cele mai importante evenimente din viața muzicală a acestui tînăr oraș, organizarea sa aici, pe frumoasele meleaguri argeșene, fiind generată de tradiția și amploarea pe care o cunoaște mișcarea corală de amatori a acestui județ.

Alături celorlalte festivaluri de acest gen (Vidu, Porumbescu, Dima, etc.) festivalul coral piteștean „D. G. Kiriac" s-a impus cu fiecare ediție din ce în ce mai mult în viața muzicală a țării constituind o adevărată tribună de afirmare — pe plan național — a celor mai valoroase formații corale ale țării.

Din desfășurarea acestei ediții, am remarcat nivelul artistic ridicat al celor 19 formații corale participante (reprezentînd 14 județe ale țării), cît și abordarea de către majoritatea formațiilor a unui repertoriu dificil din punct de vedere tehnic, interpretat cu multă măiestrie.

Am ascultat pe rînd formații ale unor Cămine culturale, Case de cultură, sindicate, de fiecare dată impresionîndu-ne pasiunea și eforturile depuse de atîția coriști și dirijori pentru a prezenta — atît publicului cît și juriului — interpretări cît mai bune.

La sfîrșitul ediției, juriul a răsplătit frumoasele evoluții ale formațiilor participante prin 10 trofee „D. G. Kiriac", acordate în următoarea ordine: 1) *Corul bărbătesc „D. G. Kiriac" al Palatului culturii* — Pitești. 2) *Marele cor bărbătesc* din Zwolle-Olanda. 3) *Corul mixt* al *Sindicatului învățămînt* — Craiova. 4) *Corul bărbătesc „Armonia" al Sindicatelor* — Brăila 5) *Corul de femei al căminului cultural Cobadin* — Constanța. 6) *Corul mixt al Sindicatului C.F.R.* Brașov. 7) *Corul mixt al Casei de cultură Cîmpulung-Muscel* — Argeș. 8) *Corul mixt „Doina" al Casei de cultură* — Drobeta — Turnu Severin. 9) *Corul mixt al Căminului cultural Gătaia* — Timiș. 10. *Corul mixt al Căminului cultural Poiana Mare* — Dolj.

Din rîndul formațiilor prezente în concurs o impresie de neuitat a lăsat *Marele cor bărbătesc* din Zwolle — Olanda, dirijat de Jos Vranken jr. care a participat în cadrul festivalului ca invitat de onoare. Aflat în țara noastră la invitația renumitului *Cor din Leordeni* — Argeș, *Marele cor bărbătesc* din Zwolle — Olanda este deocamdată singura formație de peste hotare care participă în cadrul acestui festival. În interpretarea sa am ascultat piese atît din repertoriul olandez și universal, cît și cel românesc, lucrări ca *Tricolorul* de C. Porumbescu sau *Hai, murgule, hai* de D. G. Kiriac (interpretate în limba română) fiind îndelung aplaudate de public. Cele cîteva piese interpretate de corul olandez au scos în evidență toate calitățile unui ansamblu de prestigiu, dîndu-ne pentru cîteva momente senzația unei adevărate orgi.

Din rîndul formațiilor noastre corale ne vom rezuma să citâm — din lipsă de spațiu — doar evoluția *Corului bărbătesc* al *Palatului culturii* din Pitești, dirijat de Emanoil Popescu, un ansamblu matur, omogen, dotat cu excepționale calități artistice. Am ascultat lucrări de C. Porumbescu, A. Bena, N. Lungu, D. G. Kiriac, Gh. Dumitrescu, I. Vidu, Gh. Danga, interpretarea dată acestor piese atingînd profesionalismul.

Am asistat la un important eveniment din viața muzicală a Piteștiului, la o manifestare de amplă rezonanță prin care sute de artiști amatori din diferite colțuri ale țării, animați de atmosfera sărbătorească prilejuită în acest an de cea de a XXX-a aniversare a Eliberării și cel de al XI-lea Congres al Partidului, au cîntat din toată ființa lor Patria, au cîntat Partidul.

ALEXANDRU POPA

RECENZII

Constantin Brăiloiu

OPERE III

Constantin Brăiloiu reprezintă, incontestabil, una dintre cele mai strălucite figuri ale etnomuzicologiei mondiale. Profesor, mai întîi, de istoria muzicii și de folclor la Conservator precum și profesor și rector al Academiei de muzică religioasă din București, Brăiloiu a fundat ulterior, în 1944, conducîndu-le pînă la sfîrșitul vieții sale (1958) Arhivele internaționale de muzică populară din Geneva, fiind totodată conferențiar (1956 — 1958) al Centrului național de cercetare științifică de etnomuzicologie al „Muzeului Omului" și al Institutului de muzicologie al Universității din Paris.

Activitatea sa prodigioasă s-a desfășurat în cele mai de seamă centre culturale ale Europei, savantul aducînd o contribuție dintre cele mai prețioase îndeosebi la cunoașterea tezaurului folcloric românesc. Lui Brăiloiu îi datorăm studii de o bogată substanță asupra muzicii populare și o metodă valoroasă în ceea ce privește tehnica înregistrării acesteia. Lucrări privind, între altele, Icoanele țărănești românești, pictate pe sticlă, apoi culegeri de folclor (zeci de cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova, *Ale mortului* din Gorj, *Bocete* din Oaș, Colinde populare, nenumărate armonizări printre care cele ale melodiilor populare culese de Anton Pann etc. etc.) constituie doar o mică parte din prodigioasa activitate a lui Constantin Brăiloiu. La acestea au să se adauge nenumăratele sale studii de muzicologie, publicate în țară și îndeosebi în Franța și Elveția unde și-a desfășurat activitatea în ultimele două decenii ale existenței sale (A murit la Geneva în 1958).

https://biblioteca-digitala.ro

Editura noastră muzicală a publicat (în 1967), lucrările sale privind *Le vers populaire roumain chanté, La rytmique enfantine, Le justo sylabique, Le rythme aksak, Pentatonismes á Debussy* etc. (bilinque). Doi ani mai tîrziu, Editura a făcut loc în cel de-al doilea volum lucrărilor *Reflexiuni asupra creației muzicale colective, Lărgirea sensibilității muzicale față de muzici folclorice extraoccidentale* etc. etc. În sfîrșit, recent a apărut cel de al III-lea volum, *Opere* de Brăiloiu, cuprinzînd articolele scrise în limbile străine amintite precum și cele scrise în țară. Sînt studii în care cultura multilaterală și adîncă a muzicianului apare o dată mai mult aliată cu spiritul său, nu rareori caustic, și cu un bun-gust care nu se dezminte nicicînd; toate sînt valabile și azi, după ani și ani de cînd au fost scrise*).

Sînt astfel trecute printr-o sită foarte deasă o seamă de evenimente artistice extrem de importante la care a participat Brăiloiu în diferite calități, ca de pildă Festivalul Saint-Saëns și Paderewsky din 1912 de la Vevey, ș.a. apoi studii și cronici despre Bartok, Lipatti, Stravinski, George Enescu, Ravel, Glazunov, Richard Strauss, Vincent d'Indy, Quartetul Rosé, Clara Haskill, Cella Delavrancea etc. etc. reprezentînd o contribuție de seamă la cunoașterea aprofundată și de un realism impresionant a acestor celebrități multe dintre ele azi dispărute și care au avut tangențe importante cu evoluția culturii noastre muzicale.

Marii dirijori Arthur Nikisch, Felix Weingartner, Ernest Ansermet, Ionel Perlea ș.a. sînt analizați cu multă sagacitate în lumina programelor și manierei lor de a comunica ascultătorilor muzica.

Însemnările sale despre înflorirea muzicii românești și despre rolul lui George Enescu în afirmarea noastră europeană sînt dintre cele mai veridice și cuprinzătoare. El arată între altele, referindu-se la începuturile muzicii noastre culte, spre sfîrșitul veacului trecut, că „Pe cărarea străină, muzica națională calcă cu băgare de seamă. Monologul și vodevilul cu cîntece pregătesc opereta; operetele răsar tîrziu după *Baba hîrca*, Caudella și Stephănescu sînt aproape de timpul nostru.

O dată cu intrarea în biserică a cîntării polifone, pornește, în toate ținuturile românești, înflorirea compoziției corale, mai adînc legată de ființa noastră, chemată să unească sufletele, peste munți și hotare. Musicescu ducînd în mai multe regiuni cuvîntul frățesc, Dima păzind focul amintirii. Porumbescu, înflăcărînd tineretul, Vidu, îndreptînd privirile celor mai depărtați spre simbolica *Nana-n vale*, cu toți vestesc împlinirea prorocirilor... Îndemînarea a crescut într-una, judecata s-a ascuțit. Cu Liturghia psaltică a lui Kiriac, cu unele coruri liturgice ale lui Cucu, muzica noastră depășește larg, însemnătatea faptului mărginit de granițe: sînt neasemuite în tot cuprinsul lumii ortodoxe.

În sfîrșit, simfonia, atotbiruitoare în Apus, a chemat la viață o muzică instrumentală românească.

De astă dată, natura face un salt: peste timpurile cele mai noi ale istoriei noastre se întinde, covîrșitoare, umbra lui Enescu. Trecutul nu l-a pregătit, daruri fără pereche, o ursită fără asemănare l-au așezat, de azi pe mîine, în fruntea artei timpului său.

Odinioară, „Evropa" începea la Carpați. Ne-am silit, timp de un veac, să-i trecem, zi de zi înălțîndu-ne spre soarele Apusului. Iar înălțarea noastră a desăvîrșit-o Enescu. El ne-a dăruit Europei. Pe drumurile lui ne călăuzește faima.

*) Din greșeală, studiul intitulat „Muzica românească în străinătate" aparținînd profesorului George Breazul, a fost atribuit lui Constantin Brăiloiu și inclus în volumul recenzat în rîndurile de față (n.r.)

În ceasul înalt al împlinirii, de dincolo de moarte, Profetul în-țara-sa poate măsura cu liniște și cu mîndrie calea biruită: datorită lui, arta unui popor, mai ieri exotic, privește în față arta străvechii lumi apusene. Și prin fapta lui, Principatele Dunărene au ajuns trup din trupul lumii moderne".

În general, e de subliniat că toate cronicile, toate consemnările lui Constantin Brăiloiu sînt de o mare concizie și pătrunse de un spirit viu, îndeobște necruțător. Ele au un caracter deseori aforistic, un sarcasm ce îi aparține și nu rareori o necruțătoare ironie.

Umorul lui Brăiloiu era formidabil: sec, uneori usturător și totdeauna amuzant. Ne aflam în pauza unui concert la Dalles. Într-un colț Brăiloiu, Ciomac și subscriitorul rîndurilor de față. „Ieri — ne relata el — am primit la Conservator vizita unui profesor de la Cluj. L-am plimbat, l-am condus prin săli, i-am vorbit despre cursuri. Apoi la un moment dat m-a întrebat: „Dv. ce propuneți?" — Cum era ora mesei i-am răspuns: „Propun să mergem la restaurantul Continental. Mi-a mulțumit politicos și am plecat. La sfîrșitul mesei, mă trezesc că mă întreabă din nou: Dar dv. ce propuneți? I-am propus atunci să mergem să încheiem la cofetăria Zamfirescu care era aproape. A mîncat și acolo două prăjituri consistente, după care mă întreabă din nou: „Dar, mă rog, dv. ce propuneți?" La care, excedat, Brăiloiu, i-a spus verde: „Dar mai propune și dumneata domnule, că eu am propus destule"... Pasămi-te profesorul clujean îl întreba ce obiect de studiu preda (în dialect transilvănean, a propune însemnează a preda...)

Revenind la *Opere* (vol. III) vom sublinia că reprezintă un adevărat compendiu de referință, spiritual și bine documentat, asupra unei bune părți din viața muzicală românească și, în genere, europeană între anii 1911 și 1940.

J.-V. P.

„Poeții armoniei" de Emanoil Ciomac

Editura muzicală a Uniunii compozitorilor a avut bunul gînd de a reedita *Poeții armoniei* de Emanoil Ciomac.

Ca unul care l-am cunoscut mai mult decît îl putea cunoaște un vecin de rubrică într-un ziar, mi se va îngădui să amintesc mai întîi cîteva impresii despre omul Emanoil Ciomac.

Era un artist prin vocație, un muzician foarte cultivat, un conferențiar și un scriitor de remarcabil talent, de asemenea un admirabil *causeur*. Ne întîlneam nu numai la concerte dar și în unele cenacle foarte restrînse, ca acela al dirijorului Alfred Alessandrescu și al soției sale soprana Emilia Guțianu, cenaclu care era frecventat și de literați și pictori, ca de pildă Jean Steriade care de altfel a ilustrat cu minunatele sale portrete în peniță *Poeții armoniei*. Emanoil Ciomac era un temperament efervescent, iubea enorm controversa și nu o dată discuțiile se înfierbîntau. Dar era un suflet magnanim care, după ce în focul discuției mă taxase odată pur și simplu de... criticastru, a revenit, la foarte scurt interval și m-a îmbrățișat cu cea mai sinceră căldură. Era foarte dîrz în opiniile sale și în general, în toată activitatea pe care o desfășura cu o neobosită dăruire. Aș dori să mai adaug încă un amănunt care ilustrează pe deplin ținuta morală excepțională a lui Emanoil Ciomac.

Mă gîndesc la o epocă în care, după 1938, eu țineam cronica muzicală la ziarul *Semnalul*. Directorul gazetei, Sebastian Serbescu, un intelectual de mare distincție, l-a solicitat pe Emanoil Ciomac cu care era foarte bun prieten, să scrie și el în *Sem-*

https://biblioteca-digitala.ro

nalul despre viața muzicală. Cu toată prietenia care îl lega, Emanoil Ciomac a acceptat să scrie, dar nu o cronică muzicală ci una... teatrală, pentru a nu aduce nici cel mai mic prejudiciu opiniilor mele. Acest lucru sînt fericit să-l pot arăta astăzi, cînd omul care a fost Emanoil Ciomac nu mai este printre noi.

În gîndul că îmi vor fi scuzate aceste confidențe făcute numai pentru a ilustra omul de caracter care a fost Emanoil Ciomac, voi trece la *Poeții armoniei* ce reprezintă una dintre cele mai interesante priviri asupra unor celebrități ale muzicii, începînd cu Bach și sfîrșind cu Enescu. Două sînt virtuțile pe care le socotesc cardinale, ale acestei lucrări: latura pur muzicală, cu caracterizări succinte dar foarte cuprinzătoare și cea anecdotică de bun gust și uneori chiar nu lipsită de o anumită picanterie și care expusă cu tact, constituie sarea lucrării. Vom da un exemplu între multe altele. Este vorba de Liszt. „Primit cu mare fast în Ungaria, atunci cînd era deja celebru, magnații i-au oferit în dar o sabie de onoare încrustată cu diamante. Într-o bună parte din presa europeană s-a scris glumeț despre acest dar, cu atît mai mult cu cît Liszt ar fi declarat, din curtoazie că „Sabia aceasta era cea mai frumoasă din viața mea". Revista umoristică franceză *Charivari* a publicat atunci o caricatură în care Liszt apărea călare și încins cu o sabie. Subtextul era următorul: „Între toți războinicii, Liszt e singurul fără pată. Căci, în ciuda sabiei sale, știe că acest erou n-a învins decît șaisprezecimi și nu a omorît decît piane"... Și, adaugă autorul cărții,: „Pianele omorîte nu constituiau o simplă figură literară căci într-adevăr Liszt se mîndrea că la unele concerte a putut desfunda cîte cinci-șase, în fața publicului"...

Dar Emanoil Ciomac nu neglijează nici latura muzicală propriu-zisă, comentînd cu competență și așezînd exact acolo unde le este locul, — în istoria muzicii, — pe marii compozitori comentați. În același timp, ca un adevărat muzician, Emanoil Ciomac arată, cînd e vorba de pildă despre Chopin, că „Cromatismul, agregațiile armonice, disonanțele, extensiunea acordurilor de susținere, adesea arpegiate, toate acestea, și multe altele pe care nu le analizăm acum, alcătuiesc elementele și amănuntele constitutive ale celei dintîi scrieri pianistice moderne. Liszt și Schumann, amîndoi au învățat de la Chopin".

Pentru George Enescu, în preajma căruia Ciomac s-a aflat ani de zile, avea un adevărat cult, încheind *Poeții armoniei* cu o mărturisire a marelui muzician român: „Opera de artă e ca o entitate vie, prestabilită, ce există undeva desăvîrșită, asemenea unei idei a lui Platon. Artistul creator o are mereu prezentă și caută să-i reproducă imaginea ideală. O muncă neîncetată și smerită, un extaz încordat îi vor îngădui ca o supremă răsplată, să atingă din cînd în cînd, cu marginea zămislirii sale pămîntești, marginea spirituală a veșnicului și perfectului model uman".

Sînt cuvinte care rezumă crezul artistic al marelui Enescu și cu care se încheie lucrarea *Poeții armoniei*.

J.-V. P.

Culegere de cîntece pentru clasele I-IV și grădinițe

Profesorii Ana Motora-Ionescu, Lucia Pop și Vasile D. Nicolescu au publicat în Editura didactică și pedagogică un cuprinzător volum de cîntece adresate vîrstelor mici. Apreciați îndrumători ai copiilor care fac primii pași pe drumul asimilării alfabetului și limbajului muzical, autorii au selecționat un repertoriu, în cea mai mare parte cunoscut, cu intenția de a alcătui materialul concret de lucru oferit educatorilor și învățătorilor. Cele peste 430 de lucrări — la unison sau pe două voci, cu sau fără acompaniament de pian — sînt grupate pe mai multe secțiuni: cîntece despre natură, viețuitoare, anotimpuri și excursie, cîntece de muncă și de școală, cîntece de leagăn, cîntece pentru mama, cîntece de joc, cîntece patriotice și pionerești, cîntece tradiționale etc., aparținînd, în special, compozitorilor noștri clasici și contemporani. Lucrările, datorită întinsei experiențe de catedră pe care o au prof. Ana Motora-Ionescu, prof. Vasile D. Nicolescu și chiar tînăra prof. Lucia Pop, posedă garanția unei posibile, rapide și sigure asimilări, pe linia didactică propusă. Realizarea o apreciem fără rezerve, datorită faptului că volumul vine să suplinească o lipsă mai veche a învățămîntului preșcolar și școlar, constituind în același timp și un imbold, privind culegeri similare destinate tuturor gradelor didactice.

A. D.

Monografia „Orlando di Lasso" de Marta Paladi

După inspirata carte închinată lui Brahms, Marta Paladi ne oferă monografia *Orlando di Lasso*, cel care — cum spune autoarea — „prin echilibru și desăvîrșire.., domolind cu lumini clare tumultul interior și conferind muzicianului atributele de necontestat ale unui clasic" — reprezintă cu succes marea epocă a Renașterii neerlandeze, de fază tîrzie.

Marta Paladi ne descrie epoca respectivă, ne vorbește despre viața compozitorului, despre cele mai importante aspecte ale operei lui — *madrigalul*, *motetul* și *missa* — despre activitatea dirijorală, despre diferitele etape mai aparte din drumul său creator, atingînd punctul culminant al lucrării în capitolul „Transcendentala măiestrie". Reținem și unele cugetări ale lui Orlando di Lasso, referitoare la opera sa: „Tot astfel, judecînd cîntările pe care le-am compus cu înflăcărarea anilor mei tineri și pe cele ce le produc astăzi, la bătrînețe, am ajuns să cred că cele dintîi pot plăcea mai degrabă, fiind mai vesele și atrăgătoare, dar cele din urmă sînt pline de înțelesuri și bucură mai adînc sufletul și auzul celui ce le judecă, avînd o înfățișare mai gravă; un ascultător nepărtinitor nu va recunoaște oare că lumina soarelui în amurg este mai dulce? În razele unui astfel de amurg, cîntările mele vor părăsi curînd scena lumii..."

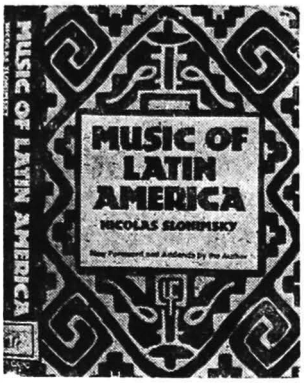
În general, monografia este scrisă cu mult entuziasm, cu o finețe a stilului literar, încît se citește ca un roman plin de poezie, din care nu lipsesc însă *considerente muzicologice larg-accesibile!* Oricine poate să înțeleagă un considerent ca acesta:

„Dar structura spirituală și formația artistică a lui Lasso acceptau cu greu încorsetarea impusă de *cantus firmus* și de tehnica lui tradițională de tratare. Năzuințele spre o inspirație liberă îl determină adeseori să înlăture din arta sa procedeul sever al canonului, cu rigorile lui matematice; atunci cînd totuși folosește acest element arhaic, este înclinat să-l întinerească cu fantezie creatoare, cu prospețimea melodicii și a ritmicii populare".

Există și secțiuni în care Marta Paladi este meditativă, gravă; dar ele cedează în cele din urmă seninătății primăvăratice, asemenea melodiilor marelui neerlandez. Și în acest fel, pînă și frazele care merg în adîncurile sufletului, cu lumină firavă, se limpezesc, trecînd în noi ambiențe, răsunînd apoi vesel, ca și mireasma dulce a unei veșnice tinereți.

DORU POPOVICI

https://biblioteca-digitala.ro



de EUGEN VICOS

N. Slonimsky: Music of Latin America

Neobositul lexicograf și istoric american Nicolas Slonimsky a publicat în pragul acestui an (în editura *Da Capo Press* din New York) o vastă panoramă asupra muzicii popoarelor de peste Ocean: *Music of Latin America*. La originea lucrării se află o mai veche prezentare de ansamblu a fenomenului muzical al cîtorva popoare din Nordul și Sudul Americii, publicată de același autor în 1945.

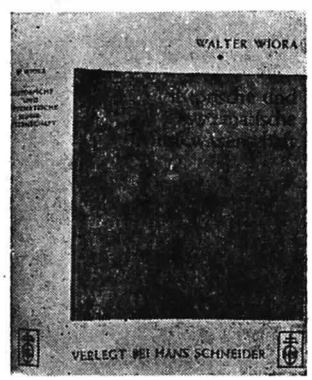
Structurată în trei mari capitole (*Panorama muzicii latino-americane, Muzica în 20 de Republici* și *Dicționarul muzicienilor, cîntecelor și instrumentelor latino-americane*) lucrarea lui Nicolas Slonimsky, departe de a fi o exegeză profesionistă, rămîne o simplă dar utilă, *introducere* în peisajul unei lumi de reală tradiție artistică și de autentică originalitate muzicală. Atras de elementele spectaculare, autorul insistă asupra unor aspecte exterioare, particulare, statistici surprinzătoare (de pildă, aflăm că în Brazilia la 1.100.000 de locuitori există un singur compozitor, iar în Nicaragua trăiește doar un *unic* creator la 1.380.000 de locuitori). Desigur asemenea contraste colorează o carte, dezvăluie contradicțiile unor culturi naționale în plină ascensiune, dar ele meritau a fi adîncite, analizate. O hartă a dansurilor naționale se dovedește utilă, contribuția unei țări mici, ca de exemplu Cuba (cu Rumba, Habanera și Congo) fiind determinată în contextul muzicii ușoare moderne.

Partea cea mai valoroasă ne apare *Panorama muzicii latino-americane*. Autorul dezbate aici probleme de structură ritmico-melodică, de stil, de organologie muzicală, de folclor, de istorie. Nicolas Slonimsky periodizează culturile popoarelor de peste Ocean astfel: cultura pre-columbiană (pînă la 1492) epocile vechi pînă la cucerirea europeană (1492—1750), formarea culturilor muzicale naționale (1750—1900) și era modernă a muzicii latino-americane (1900—1950). Interesante și inedite contribuțiile științifice asupra unor ritmuri moderne (rumba, tango-ul, samba, calipso-ul) pot constitui puncte de plecare în viitoare cercetări muzicologice.

Partea a doua a volumului *Music of Latin America* este consacrată culturilor muzicale a celor 20 de republici — mari și mici — tratate în ordine alfabetică. Schema-tip a micromonografiilor înglobează o introducere istorică, o prezentare a vieții muzicale contemporane (orchestre simfonice, opere, teatre, formații camerale) și un succint dicționar al principalilor compozitori. Bogăția și exactitatea datelor impresionează pe cititor, investigația lui Nicolas Slonimsky dovedindu-se — în final — uriașă. Din păcate, lipsește criteriul selectiv atît în alegerea numelor proprii, cît mai ales în tratarea creației fiecărui muzician. Totuși informațiile comunicate de autor asupra unor culturi mai puțin cunoscute ca Guatemala, Honduras, El Salvador, Costa Rica, Panama, Nicaragua, slujesc la completarea imaginii destul de aproximative pe care o dețin pînă azi cititorii continentului nostru.

Dicționarul părții a treia, departe de a fi o simplă anexă, se dovedește de maximă necesitate prin bogăția termenilor tehnici (se redau de pildă, denumirile o r i g i n a l e ale tuturor dansurilor și instrumentelor populare, a formelor muzicale culte), prin marele număr al titlurilor de lucrări (cărora nu le lipsește — de regulă — data primei audiții absolute), dar mai ales prin articolele lexicografice consacrate compozitorilor, muzicologilor și interpreților.

În concluzie, volumul *Music of Latin America* dezvăluie fața unei lumi artistice care trebuie a fi cunoscută de orice iubitor al muzicii, meritul lui Nicolas Slonimsky constînd în capacitatea de cuprindere sintetică și în limbajul accesibil, colorat, atractiv, de a fi semnalat muzicologiei contemporane virtuțile artistice ale unor popoare de milenară tradiție muzicală.



Historische und systematische Musikwissenschaft de Walter Wiora

Numele muzicologului vestgerman Walter Wiora dispune de suficientă rezonanță internațională în știința contemporană, spre a ne scuti de o amplă prezentare a personalității sale. Savant de reputație mondială, director al seminariilor de muzicologie din Kiel și Saarbrücken, eminent specialist al folclorului (cu cercetări și studii speciale asupra muzicii populare est-europene, prieten cu Constantin Brăiloiu, conducătorul publicației *Musik des Ostens*), profesorul Dr. Walter Wiora a editat recent, în editura Hans Schneider din Tutzing, volumul *Historische und systematische Musikwissenschaft* (Muzicologie istorică și sistematică). Este cartea unei vieți, închinată cu pasiune acestei discipline, care astăzi îl numără printre cei mai mari teoreticieni contemporani.

Deși volumul însumează (în îngrijirea lui Hellmut Kühn și Christoph-Hellmut Mahling) o suită de studii și comunicări realizate de Walter Wiora după publicarea în 1948 a cunoscutei sale lucrări cu același titlu, totuși cele aproape 500 de pagini alese și sistematizate riguros sub atenta îndrumare a savantului nu lasă de loc senzația unei lecturi fragmentate, ci dimpotrivă sintetizează într-un tot bine închegat întreaga experiență personală și rezultatele la care a ajuns azi știința muzicii pe toate meri-

https://biblioteca-digitala.ro

dianele. *Historische und systematische Musikwissenschaft* poate fi privită drept o carte de știință și, în același timp, un manual practic al disciplinei.

După cum indică titlul, volumul profesorului dr. Walter Wiora cuprinde două substanțiale părți : prima privește dezvoltarea cronologică a muzicii (autorul dezbătînd cele mai controversate probleme ale fiecărei epoci istorice), iar a doua analizează aspectele teoretice ale muzicologiei ca știință de sine stătătoare a artei sunetelor. Autorul ne propune astfel o vastă panoramă de aspecte majore ale lumii muzicale din trecut și prezent, filtrată printr-un unghi de vedere personal, critic, obiectiv, pe alocuri chiar polemic. Walter Wiora elimină din cercetarea științifică toate speculațiile estetice de odinioară, întemeindu-și teoriile pe analiza muzicală, pe elementele concrete, pe datele documentare controlabile oricînd. Gîndirea autorului se remarcă prin sobrietate, dar și prin îndrăzneală. Capitole ca *Preistorie și antichitate, Natura muzicii și muzica popoarelor primitive, Între unison și polifonie, Transmuzicalul în arta sunetelor, Școlile naționale est-europene*, însumează pagini remarcabile prin originalitatea ideilor. Deseori, Walter Wiora face incursiuni în problemele ritmului și melodicii populare, amintește de muzica românească, de rolul folclorului în opera lui Béla Bartók.

Partea a doua a cărții *Historische und systematische Musikwissenschaft* pledează pentru o legătură organică a muzicologiei cu problemele învățămîntului de specialitate. Paginile consacrate sunetului și înălțimii sunetului, perceperii logice și armonice a sunetului, „logos"-ului tonal, psihologiei auzului și teoria muzicii, teoriilor dogmatice și sistematice asupra muzicii, operei de artă muzicală și muzicologiei sistematice, dar mai ales analizei formelor muzicale din punct de vedere istoric și sistematic — reprezintă numai cîteva din cele mai interesante aspecte ale muzicologiei contemporane dezbătute de Walter Wiora.

În concluzie : ne aflăm în fața unei lucrări teoretice de remarcabil interes științific, a unei cărți indispensabile oricărui istoric și estetician al muzicii. O traducere în limba română o socotim binevenită și nu ne îndoim că ecoul în sînul cititorilor și cercetătorilor noștri ar fi la înălțimea acestui eveniment editorial.

Geschichte der Musik de Karl Wörner

O carte care în mai puțin de două decenii a cunoscut cinci ediții, precum și nenumărate traduceri în Europa și dincolo de Ocean (S.U.A., Japonia), socotim că se recomandă singură oricărui cititor dornic să pătrundă în tainele istoriei muzicii.

Din capul locului trebuie să o spunem deschis că deși nu ne aflăm în fața unei capodopere și nici măcar a unei lucrări complete și echilibrate ca tratare a epocilor istorice, totuși *Istoria muzicii* lui Karl Wörner rămîne o carte **indispensabilă** nu numai amatorului de muzică (ce se poate informa rapid, succint, clar, multilateral), ci și muzicologului și profesionistului (care descoperă analize pertinente, științifice). Probitatea cercetătorului vestgerman l-a condus atît spre ample investigații personale, cît și la cîteva prețioase colaborări externe (pentru muzica egipteană, poloneză, cehă, rusă, a țărilor nordice). Din păcate, însă, apelul la cercetătorii unor culturi muzicale din centrul și răsăritul Europei a rămas sporadic, autorul a murit în 1969 și urmașii au schimbat colaboratorii, volumul devenind astfel — în ediția din 1972 — prolix, inegal, pe alocuri chiar deficitar.

Înainte de a intra în materia propriu-zisă, Karl Wörner ne oferă un documentat instrumentar critic: bibliografie selectivă din literatura universală, culegeri de istorii ale muzicii pe discuri și în exemple muzicale, un atlas muzicologic, tabele cronologice, volume de iconografie muzicală. La sfîrșitul *Istoriei muzicii* a adăugat — pe lîngă un util indice de nume proprii (cu datele de naștere și de moarte ale fiecărui muzician) și indice tematic — un mic lexicon biografic al principalilor muzicieni clasici și contemporani. De altfel, stilul întregii cărți pare să încline mai degrabă spre un amestec de date bio-bibliografice și de idei sintetice, către o continuă oscilare între lexicografie și istoriografie.

Karl Wörner și-a organizat amplul material (aproape 600 de pagini) atît pe epoci, cît și pe forme și genuri (operă, oratoriu, lied, muzică de cameră, muzică religioasă etc.).

În general aprecierile personale, originale, de valoare lipsesc, autorul preferînd să consemneze părerile definitive, consacrate, neutre, ale altor muzicologi.

Informația lui Karl Wörner apare de multe ori excepțională, devenind indispensabilă cercetătorilor. Stilul telegrafic, riguros, precis, ajută la înțelegerea imediată a epocii, a trăsăturilor principale. Nu lipsesc situările în istorie a școlilor muzicale, principalele evenimente politico-sociale, momentele culturale majore ale civilizației europene. Păcat, însă, de omisiunile unor țări ca Ungaria, Jugoslavia, România, Mexic, Argentina și mai ales de supradimensionarea unor capitole consacrate Poloniei și Cehoslovaciei (redactate de colaboratori externi) sau muzicii catolice și evanghelice. De mare utilitate rămîn însă paginile consacrate școlilor venețiană, romană și spaniolă din sec. XVI—XVII.

Volumul *Geschichte der Musik* de Karl Wörner îmbie la viitoare investigații, invită la reflecții, luminează „pete obscure" din peisajul muzical de odinioară, dar mai ales conduce cititorul pe căi sigure, directe, fără obstacole și sofisticări estetice inutile, către miezul evenimentelor istorice. Autorul propune totdeauna surse documentare bine alese și convinge prin limpezimea ideilor esențiale.

https://biblioteca-digitala.ro

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

SILHOUETTE :

Sabin V. Drăgoi

DRĂGOI, Sabin V., compositeur, folkloriste, professeur (n. 6/18. VI. 1894, Seliște, dép. d'Arad — m. 31.XII.1968, Bucarest) Etudes de musique : à *l'Ecole Normale des Instituteurs* (Arad, 1908 — 1912) avec Mátyás ZOLTAI (harmonie, contrepoint, formes musicales, histoire de la musique, violon, piano, harmonium) ; à Jassy (1918) avec Alexandru ZIRRA (examen particulier pour 2 années, cl. d'harmonie) ; au *Conservatoire* de Cluj (1919 — 1920) avec Augustin BENA (théorie de la musique), Herman KLÉE (contrepoint), Gheorghe DIMA (ensemble choral — direction chorale), Liviu TEMPEA et Ilie SIBIANU (piano) ; au *Conservatoire* de Prague, cours magistral de composition „Meisterschule" (1920 — 1922) avec Vitezslav NOVAK (composition et orchestration), Dr. Vaclav STEPAN (esthétique musicale), Dr. Karel KRUPKA (histoire de la musique), Ottakar OSTRCIL (direction orchestre) ; en juin 1922, à la suite d'un examen (prof. Vitezslav NOVÁK et Leos JANACEK) obtient la distinction la plus haute — *Magister compositiae*.

Maître de musique suppléant à *l'Ecole Normale des Instituteurs* de Deva (1922 — 1924) ; professeur d'harmonie, contrepoint, composition (1924 — 1942) et directeur (1925 — 1943) au *Conservatoire municipal* de Timişoara ; fondateur et chef des Choeurs pour voix d'hommes „Doina" et „Banatul" (1924 — 1932) de Timişoara ; chef du Choeur pour voix mixtes „Crai Nou" (1936 — 1940) de Timişoara ; directeur de *l'Opéra roumaine* de Cluj — Timişoara (1940 — 1944) ; directeur (1942 — 1944) et professeur d'harmonie, contrepoint, composition (1943 — 1945) au *Conservatoire* de Cluj-Timişoara ; professeur d'harmonie, contrepoint (1946—1949) et composition (1949 — 1950), recteur (1949 — 1950) au *Conservatoire d'Etat de Musique et Art dramatique* de Timişoara ; directeur (1950 — 1964) à *l'Institut*

https://biblioteca-digitala.ro

d'Ethnographie et Folklore de l'Académie de la R. S. de Roumanie (Bucarest) ; professeur de folklore (1950 — 1952) au *Conservatoire „C. Porumbescu"* de Bucarest. Vice-président (1940 — 1945) de la Société des Compositeurs Roumains ; membre du Comité (1949 — 1968) et du Présidium (1949 — 1963) et viceprésident (1952 — 1956) de l'Union des Compositeurs de la R. S. de Roumanie ; membre correspondant de l'Académie de la R. S. de Roumanie (dep. 1955) ; membre (dep. 1956) et membre du Conseil Exécutif (1961 — 1966) à *l'International Folk Music Council* de Londres ; Conseiller scientifique (1965 — 1968) à l'Institut d'Ethnographie et Folklore de l'Académie de la R. S. de Roumanie.

Amples recueils de folklore, monographies, notations musicales (plus de 3.200 mélodies avec ou sans paroles), arrangements et publication de chansons populaires.

Conférences, concerts-leçons, émissions de radio et de télévision, communications scientifiques, dans le pays et á l'étranger (Allemagne Ouest, Argentine, Autriche, Birmanie, Bulgarie, Ceylon, France, Grande-Bretagne, Hongrie, Inde, Italie, Jugoslavie, Pologne, Tchécoslovaquie, Union Soviétique etc.).

Auteur d'études, analyses musicales, articles, comptes rendus dans : *Muzica, Muzică şi Poezie, Izvorașul, Armonia (Botoșani), Curierul muzical, Universul, Cuvîntul, Vestul* (Timişoara), *Societatea de mîine* (Cluj), *Viața românească, Revista corurilor şi fanfarelor române din Banat* (Lugoj), *Luceafărul* (publié par la revue „Astra"), *Revista de folclor, Contemporanul, Scînteia, Flacăra, Munca, Îndrumătorul cultural, Steagul Roşu, Informația Bucureştiului, România Liberă, Elöre, Tribuna* (Cluj), *La Roumanie nouvelle, Roumanie d'aujourd'hui, Sovetskaia Muzîka* (Moscou), *The Journal of the Music Academy* (Inde, Madras), *Journal of the International Folk Music Council* (Londres), etc.

Distinctions : II-e Prix (1922), II-e Prix (1923) et Premier Prix (1928) de composition *„Georges Enesco"* ; Prix pour le meilleur opéra écrit par un compositeur roumain (1928) accordé par le Conseil d'Administration de l'Opéra Roumain ; Bene Merenti, I-re cl. (1929) ; *Médaille L'étoile de la Roumanie*, ordre des officiers (1929) ; Le Prix de *l'Association de Craiova* pour livres didactiques (1930) ; Mérite Culturel, I-re cl. (1931) ; Prix de l'Académie Roumaine (1932) ; Grand Prix *„Năsturel"* de l'Académie Roumaine (1933) ; Prix *„Robert Cremer"* (1933) ; Prix National de la Musique (1943) décerné par le Ministère de l'Education Nationale ; Artiste émérite (1951) ; Prix d'Etat II-e cl. (1952) ; Maître émérite de l'Art (1953) ;Prix d'Etat I-re cl. (1954) ; Ordre du Travail I-re cl. (1954) ; Médaille des *XX années depuis la Libération* (1964) ; Ordre du Mérite culturel II-e cl. (1966) ; Médaille du *Centenaire de l'Académie Roumaine* (1966) ; Bene Merenti, de l'Académie de Musique *Santa Cecilia* de Rome ; Médaille *„Béla Bartok"*.

OEUVRE

Musique d'opéra

Năpasta (Fausse accusation), drame musical populaire en 3 actes, livret de Sabin V Drăgoi, d'après le drame de I. L. Caragiale, 1927 (p. a. 30.V.1928), Bucarest, Ed. Mus., 1961 (réd. pour voix et piano) ; *Constantin Brâncoveanu*, opéra-oratorio, livret de Sandu Tudor, 1929 (p. a. 25.X.1935) ; *Kir Januléa*, opéra comique-fantastique en 5 tableaux livret de Radu Urlățianu, d'après la nouvelle de I. L. Caragiale, 1938 (p. a. 22.XII.1939) ; *Horia*, opéra historique en 7 tableaux, livret de Sabin Drăgoi, 1944—1945 ; *Păcală*, opéra comique populaire pour enfants en 8 tableaux, livret de Sabin Drăgoi, 1956 (p.a.6.V. 1962), Bucarest, Ed. Mus., 1974 (réd. pour voix et piano).

Musique vocale-symphonique

Louez le Seigneur, psalme-cantate pour choeur mixte et huit instruments à vent, 1923 ; *Histoire de la nation*, poème pour choeur mixte et orchestre, 1936 ; *La ballade des quatre mineurs*, pour soli, choeur mixte et orchestre, vers de Dumitru Corbea, 1950 ; *Toujours plus de lumière*, cantate pour choeur mixte et orchestre, vers de A. Pascali, 1951 ; *Histoire du sapin*, oratorio pour soli, choeur mixte et orchestre, vers de Nicolae Pascu, 1952 ; *Chante le Banat*, pour voix solo, choeur mixte et orchestre, vers populaires arrangés par Titus Ioanid, 1954 ; *La couronne*, cantate pour soli, choeur mixte et orchestre, vers de Cicerone Theodorescu, 1959.

Musique symphonique

Trois tableaux symphoniques (Noël chez nous), 1922 ; *Memento Mori*, oraison funèbre, 1923 ; *Divertissement rustique*, 1927, Bucarest, Ed. de la Société des Compositeurs Roumains, 1930 ; idem, Bucarest, Ed. Mus., 1958 ; *Divertissement sacré*, pour orchestre de chambre, 1933 ; *Concerto pour piano et orchestre*, 1941, Bucarest, ESPLA, 1956 ; *La rhapsodie „Dorica" du Banat*. 1942 ; *Deux danses de la vallée du Mureş*, 1942, Bucarest, ESPLA, 1951 ; *Ouverture à l'opéra „Horia", 1945 ; Fête populaire*, suite symphonique pour orchestre de chambre, 1950, Bucarest, ESPLA, 1954 ; *Pour la mort d'une camarade tuée dans la clandestinité*, suite symphonique, 1951 ; *Deux danses du Bihor*, danses symphoniques, 1952 ; *„Mitrea Cocor"*, suite symphonique, 1953 ; *Danse de l'Oaş*, danse symphonique, 1953 ; *C'est encore le Banat qui est en tête*, danse symphonique,, 1954 ; *Suite du Făgăraş*, 1954 ; *En chantant et en dansant* suite symphonique, 1954 ; *Suite de sept danses populaires, pour* orchestre de chambre, 1959 ; *Suite tartare*, 1962 ; *Suite lipovéenne, 1963.*

Musique de film

Mitrea Cocor, mise-en-scène Victor Iliu, 1952 ; *L'Alouette (La Roumanie par le chant et la danse)*, mise-en-scène Gheorghe Bostan, 1954.

Musique pour orchestre populaire

Pot-pourri moldave, 1951 ; *Sur pied*, danse populaire du Banat, 1952, Bucarest, ESPLA, 1955 : *Concertino pour „taragot" et orchestre*, 1953 ; *La marche de Rakoczi*, arrangement, 1953, Bucarest ESPLA, 1954 ; *Suite de chansons kouroucz*, pour „taragot" seul et orchestre populaire, 1953, Bucarest, ESPLA, 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

Musique de chambre

Quatuor à cordes en ré mineur, 1922 ; *Suite de danses populaires pour piano*, 1923, Timişoara, Ed. Moravetz (éd. incomplète), 1924 ; *idem*, *Bucarest*, Ed. de la Soc. Comp. Roumains (éd. complète). 1930 ; *Le village m'appelle*, danse de concert pour piano, 1923 ; *19 chansons populaires et doinas pour enfants*, compositions pour piano, 1923, Timişoara, Ed. Moravetz, 1924 ; *28 doinas pour enfants*, compositions pour piano, 1923, Timişoara, Ed. Moravetz, 1924 ; *24 chansons populaires et doinas pour enfants*, compositions pour piano, 1923, Bucarest, Ed. de Soc. Comp. Roumains, 1930 ; *25 doinas pour enfants*, compositions pour piano, 1923, Bucarest, Ed. de la Soc. Comp. Roumains, 1930 ; *21 chansons populaires pour piano*, 1923, Timişoara, Ed. Moravetz, 1924 ; *Huit miniatures pour piano* (I-re série), 1923, Timişoara, Ed. Moravetz, 1924 ; *idem*, Bucarest, Ed. de la Soc. Comp. Roumains 1930 ; *idem*, Bucarest, ESPLA, 1955 ; *idem*, Bucarest, Ed. Musicales, 1958 (orchestration du compositeur, 1927) ; *Sonate pour violon et piano*, 1949, Bucarest, ESPLA, 1955 (Rondeau) ; *idem* Bucarest, Ed. Musicales, 1958 ; *Dixtuor avec piano*, pour cordes et instruments à vent, 1956—1960 ; *Petite suite pour piano „In memoriam Béla Bartók"*, 1955, dans *Muzica*, *Bucarest*, 1955, no. 9 ; idem, Hamburg, Ed. Schimrok, 1958 ; *50 colinde pour piano*, 1957, Bucarest, Ed. Musicales, 1958 ; *10 miniatures pour piano* (II-e série), 1961, Bucarest, Ed. Musicales, 1963 ; *12 miniatures pour piano* (III-e série), 1966, Bucarest, Ed. Musicales, 1967.

Musique vocale (voix et piano)

Chrysanthèmes, paroles de Victor Eftimiu, 1920, Bucarest, Ed. Jean Feder, 1921 ; *Dix chansons d'amour*, vers de H. Heine, trad. St. O. Iosif, 1920, Bucarest, Ed. Jean Feder, 1921 ; *Doinas pour voix et* piano, vers populaires, 1923, Timişoara, Ed. Moravetz, 1924 ; *idem*, Bucarest, Ed. Musicales, 1962 ; *Doinas pour voix et piano*, 1925, vol. I Craiova, Ed. „Scrisul românesc", 1926 ; *Choix de 15 doinas*, vers populaires, 1925, Timişoara, Ed. Moravetz, 1946 ; *Le Seigneur le dit*, voix, violoncelle, piano (orgue), 1926, Bucarest, Ed. de la Soc. Comp. Roumains, 1930 ; *Hymne de l'enfant*, paroles de Vasile Militaru, 1933, Cluj, dans : Revue „Coucou", 1933 ; *Tendresses*, paroles de Augusta Dragomir, 1933 ; *Doinas pour voix et piano*, vers populaires, 1936, Timişoara, Ed. Moravetz, 1947 ; *17 chansons populaires*, vers populaires, 1946, Timişoara, Ed. Moravetz, 1947 ; *Fleurs blanches* paroles de Liviu Coman, 1946 ; *Chansons d'amour*, duo pour deux voix fém, avec piano, paroles de M. Cetina, 1949 ; *Les années jeunes*, paroles de Dumitru Corbea, 1951, Bucarest, dans *Muzica*, 1951, *Quatre nouvelles chansons*, vers populaires, 1950 ; *Deux chansons populaires du Banat*, vers populaires, 1953, Bucarest, ESPLA, 1954 ; *Air d'Anca, de l'opéra Năpasta*, voix et orchestre, 1954 ; *30 chansons populaires pour voix et piano*, 1960, Bucarest, Ed. Musicales, 1961 ; *Chansons populaires du Banat et de la Transylvanie* (recueil), Bucarest, Ed. Musicales, 1966 ; *30 colinde pour voix et piano*, 1957, Bucarest, Ed. musicales, 1961 ; *13 chansons*, cahier de lieder, oeuvre du compositeur, Bucarest, Ed. Musicales, 1972.

Musique chorale

Recueil de choeurs pour voix d'hommes, I-e cahier (comprend : *Glorieuse lumière*, vers de Emil Grădinariu ; *Vous, tristes saules*, vers de Mihail Eminescu, Timişoara, Ed. Moravetz, 1926 ; *Recueil de choeurs voix d'hommes, II-e cahier* (comprend : *Idylle du Bihor*, vers populaires, *Ay, ay ,ay...* vers traduits par E. Grădinariu ; *Motto*, vers populaires) Timişoara, Ed. Moravetz, 1926 ; *Recueil de choeurs pour voix d'hommes III-e cahier* (comprend : *Eh, rup !*, arrangement d'après *La chanson des bateliers de la Volga*, vers de Eiuhniem, trad. E. Grădinariu ; *Rose des champs ; Dida ; Dieu, qu'elle est petiote ! Coucou à la plume baie ; Hier soir aussi j'allai sur la colline*, vers populaires), Timişoara, Ed. Moravetz, 1926 — certaines pièces chorales de cette collection ont été arrangées pour choeur à voix mixtes en paraissant à : Timişoara, Ed. Moravetz, 1933 ; idem 1947 ; Bucarest, ESPLA, 1955 ; *J'ai crié le Seigneur*, psalme pour choeur féminin avec piano, 1926 ; *Liturgie en mi mineur*, choeur pour voix d'hommes, 1926 Timişoara, publiée par le compositeur, 1926 ; *„Bănăţeana"*, sur des vers populaires du Banat arrangées par E. Grădinariu, 1929, Bucarest, Ed. de la Soc. Comp. Roumains, 1930 ; *idem*, choeur mixte, Timişoara, Ed. Moravetz, 1932 ; *idem*, Bucarest, ESPLA, 1955 ; *Hymne de l'Union*, vers de E. Grădinarlu, 1929, Bucarest Ed. Soc. Comp. Roumains, 1930 ; *Pahod na Sibir*, choeur pour voix d'hommes, vers de Vasile Alecsandri, 1929, Bucarest, Ed. Soc. Comp. Roumains, 1930 ; *idem*, Bucarest, ESPLA, 1955 ; *„Laie Chiorul"*, vers de Octavian Goga, 1931, Timişoara, Ed. Moravetz, 1932 ; *Eh, toi, berger !* choeur mixte avec solo de soprano, vers populaires, 1931, Timişoara, Ed. Moravetz, 1932 ; *Coucou, passereau dodu*, vers populaires, 1931, Timişoara, Ed. Moravetz, 1932 ; *idem*, Bucarest, ESPLA, 1955 ; *Appel*, choeur pour voix d'hommes, vers de Gheorghe Retezeanu, 1933, Cluj, dans : *Societatea de mîine*, 1933, no. 3—4 ; *Aux masses*, choeur pour voix d'hommes, vers de Gheorghe Retezeanu, 1933, Bucarest, dans *Viaţa românească*, 1933, mai ; *La frisée*, suite chorale, vers populaires arrangés par le compositeur, 1934, Timişoara, Ed. Moravetz, 1935 ;*idem*, Bucarest, ESPLA, 1955 ; *„Crişana"*, *suite chorale*, vers populaires, 1934, Timişoara, Ed. Moravetz, 1935 ; *idem*, Bucarest, ESPLA, 1955 ; *Tout comme chez nous*, vers populaires, arrangés par le compositeur, 1934, Timişoara, Ed. Moravetz, 1935 ; *Asta-i nana*, vers populaires, arrangés par le compositeur, 1934, Timişoara, Ed. Moravetz, 1935 ; *Vieillesse, années dures*, choeur mixte, avec solo de basse, vers populaires, 1934, Timişoara, Ed. Moravetz, 1935 ; *Onze choeurs pour enfants sur des thèmes populaires*, 1935, Timişoara, Ed. „Banatul muzical" I-II, 1935 ; *Trente choeurs du village de Belintz*, 15 choeurs mixtes et 15 choeurs pour voix d'hommes, vers populaires, 1935, Timişoara, Ed. de l'Inst. Social Banat-Crişana, 1936 ; *Hymne acathyste de la Vierge*, choeur d'enfants à huit voix, texte religieux, 1936 ; *Liturgie solennelle en Fa majeur*, pour choeur mixte, 1937, Cernăutzi, Ed. „Mitropolitul Silvestru", 1940 ; *Cinq colinde pour choeur à voix de femmes*, 1939 ; *Dix chan-*

https://biblioteca-digitala.ro

sons patriotiques, vers de Gr. Bugarin, 1940 ; *Requiem roumain*, choeur pour voix d'enfants, de femmes, d'hommes et voix mixtes avec solo, texte religieux, 1943 ; *L'hymne du travail*, vers de V. Cîmpeanu, 1945, Bucarest, dans : *Îndrumătorul cultural, 1949*, no. 2 ; *La ballade des trois soeurs, J'abandonnai mon fusil rouillé, Que Dieu nous garde, Mon gars coureur, Pour la danse*, vers populaires, *Cahier no. 1 (12 choeurs pour voix mixtes)*, Timişoara, Ed. Moravetz, 1947 ; *Carmen laboris*, 1935, *Nous sommes les maîtres*, 1944, vers de C. Russey, *Nucşa s'en va au puits*, vers populaires, *Cahier no. 2 (12 choeurs pour voix mixtes)*, Timişoara, Ed. Moravetz, 1947 ; *Cahier de 10 choeurs pour voix d'hommes (Recruté par l'Allemand, Le passereau et le mignon, J'en ai mare, je m'en irais au loin, Mon Dieu, donne-moi un peu de bien, Petite aubergiste de la douane*, vers populaires, *Ces Motzi grisonnants, Les camps augmentent, Hymne de la fraternité*, vers du compositeur, *Boca-boca, ainsi va la hâche*, vers de C. Russey (Hambourg, Ed. Schimrok, 1958), *Le plaisir est dans le vin*, (vers populaires), 1946, Timişoara Ed. Moravetz, 1947 ; *Chant pour la paix*, vers de Gheorghe Pavelescu, 1948, Bucarest, dans : *Îndrumătorul cultural*, 1949, no. 7 ; *Deux choeurs mixtes sur des thèmes* populaires, 1949, Bucarest, Ed. Musicales, 1958 ; *Douze chansons à une et deux voix d'enfants*, 1949 ; *Quatre chansons nouvelles*, vers populaires, 1952 ; *A l'époque des vendanges*, vers de Ion Serebreanu, 1952, Bucarest, ESPLA, 1952 ; *Chansons des mineurs*, vers de E. Frunză, 1952 ; *Marche des mineurs de la vallée du Jiu*, vers de *Dumitru Corbea, 1952 ; Nous forgeons une loi nouvelle*, vers de Mihai Beniuc, 1952, Bucarest, ESPLA, 1952 ; *Si j'avais des ailes pour voler*, vers populaires, 1952, Bucarest, ESPLA, 1952 ; *Deux chansons du Maramureş*, pour choeur à voix d'hommes, vers populaires, 1953, Bucarest, ESPLA, 1953 ; *Chant pour la République*, vers Cesar Drăgoi, 1952, Bucarest, dans *Cultura poporului*, 1953, no. 3 ; *Le plan quinquennal en quatre années*, vers de Ştefan Tita, 1953, Bucarest, dans *Cultura poporului*, 1953, no. 2 ; *Que la vie est belle*, vers de Maria Banus, 1953, Bucarest, ESPLA, 1953 ; *Bien venue !* vers de Păuna Răsvan, 1953, Bucarest dans *Săteanca*, 1953 ; *Chanson des Brigadiers*, vers de Ion Horea, 1953 ; *Marche estudiantine*, vers de Ion Horea, 1953 ; *Marche de l'Union de la Jeunesse Communiste*, choeur mixte avec piano, 1953 ; *Dix choeurs populaires*, 1955 ; *Chantent les grands fournaux, Devoir au Parti, Si j'avais un million de choeurs*, 1959 ; *A l'Aube, choeur pour trois voix égales*, vers de Ion Brad ; *Lamineurs*, choeur pour trois voix égales, vers de Ion Brad, 1960 ; *L'épervier en vol*, choeur pour trois voix égales, vers de Dumitru Corbea, 1960 ; *Jolie jeune fille*, choeur mixte avec solo de soprano, vers de Dumitru Corbea, 1960 ; *République, flamme vivante*, vers de Şt. Tita, 1962 ; *Deux choeurs populaires mixtes*, vers populaires, 1962 ; *Tout le monde me le dit à moi*, vers populaires 1963 ; *Trois choeurs mixtes sur des vers de Ion Meiţoiu*, 1963 ; *Les portes d'or, hymne*, 1965 ; *Choeurs*, Bucarest, Ed. Musicales, 1967.

Nombreux autres choeurs patriotiques, arrangements de thémes populaires, etc.

Musicologie, études de folklore

Sur la musique roumaine, dans : *Muzica*, Bucarest, 1921, no. 12 ; *Etude sur le recueil des „303 colinde"*, 1925, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1930 ; *Etude sur le recueil des „122 mélodies du département de Caras"*, 1928, Bucarest, Ed. Cartea românească, 1937 ; *Etudes sur les coutumes nuptiales au village de Seliţte* (village natal du compositeur), 1934 ; *Etude sur la „Monographie musicale du village de Belintz"*, 1934, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1942 ; *Contributions à la connaissance et à la prise de conscience de la valeur de la musique roumaine*, dans : *Luceafărul (revue* de l'„Astra", association régionale du Banat), Timişoara, 1938, IV-e année, II-e série, no. 9—10 ; *Sur la création musicale populaire nouvelle*, dans : *Muzica, Bucarest*, 1951, no. 2 ; *79 années depuis la mort de Mussorgsky*, 1951 ; *Eclatante confirmation des succès de la vie musicale roumaine*, dans : *Muzica, Bucarest*, 1951, no. 3—4 ; *Les Journées de la musique roumaine*, dans : *Contemporanul*, Bucarest, 1952, no. 51 ; *Les tâches de l'Institut de Folklore dans le développement de la création des compositeurs roumains*, dans : *Contemporanul*, Bucarest, 1952, no. 23 ; *Le centenaire de la naissance de Ciprian Porumbescu*, dans : *Contemporanul*, Bucarest, 1952, no. 41 ; *En honorant la mémoire de l'illustre devancier de la musique roumaine*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1953, no. 4 ; *Cinq ans d'activité à l'Institut de Folklore*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1954, no. 6 ; *Brillantes manifestations d'art populaire de la Chapelle Emérite d'Etat des „bandouristes" d'Ukraine*, dans *Muzica*, Bucarest, 1954, no. 10 ; *L'enseignement léniniste concernant l'héritage culturel et certains problèmes de la musique roumaine*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1955, no. 4 ; *Le caractère populaire de la musique de Georges Enesco*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1955, no. 5 ; *La chanson populaire dans la pensée énescienne*, 1955 ; *Comment arranger la chanson populaire*, dans : *Cultura poporului*, Bucarest, 1955 no. 8—9 ; *10 ans depuis la mort de Béla Bartok*, 1955 ; *Un mois en Tchécoslovaquie*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1956, no. 3 ; *Vadim Chumsky* dans : *Muzica*, Bucarest, 1956, no. 7 ; *Formation d'un style nouveau dans la musique populaire roumaine* (en français), 1956 ; *La création épique roumaine*, 1956 ; *Souvenirs* (auto-biographiques), 1956 ; *Préface au volume „Vieilles chansons de bravoure"*, Bucarest, ESPLA, 1956 ; *Recherches sur le folklore musical en Roumanie et la contribution de Béla Bartok* (en anglais), dans : *Studia Memoriae Béla Bartok*, edition en hommage, Budapest, Ed. Akadémiai Kiado, Budapest, 1956 ; *Tournée dans l'Inde*, 1958 ; *Sur les instruments, danses et la musique de l'Inde, Céylon, Birmanie*, 1958 ; *Impressions de l'Inde*, 1958 ; *Certains aspects du folklore de l'Inde, du Céylon et la Birmanie* (avec ex. mus.), 1958 ; *Sur la chanson populaire roumaine* (conférence pendant la tournée dans l'Inde), 1958 ; *Le chant populaire roumain et l'organisation de l'Institut de* Folklore (en anglais), dans : *The Journal of the Music Academy*, vol. XXIX, Inde (Madras), 1958 ; *Nouvelles chansons en Roumanie* (avec ex. mus.), 1959 ; *Comment j'ai appris et utilisé le langage musical roumain*, dans : *Revista de folclor*,

https://biblioteca-digitala.ro

Bucarest, 1959, no. 3—4 : *Rapport à la XII-e Conférence Internationale de Musique populaire*, Sinaia, *Symétrie et asymétrie dans la chanson populaire roumaine*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1960, no. 11—12 ; *La création de chansons nouvelles en Roumanie* (en anglais), dans : *Journal of the International Folk Music*, Council, vol. XII, Grande Bretagne (Londres), 1960 ; *Le mouvement artistique amateur en Roumanie*, 1962 ; *Allocution prononcée à la Conférence de l'Union des Compositeurs de Roumanie*, 1963 ; *15 années depuis la création de l'Institut de Folklore*, 1964 ; *Originalité et maîtrise dans la musique symphonique et concertante*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1964, no. 8 ; *Souvenirs sur George Breazul*, 1965 ; *Quelques aspects du rapport entre l'universel et le national en musique. Une source inépuisable de l'originalité* dans : *Muzica*, *Bucarest*, 1966 ; *Le mythe de la naissance de Jésus-Christ dans la tradition populaire* (en français), rapport au XIII-e Congrès des folkloristes de Yougoslavie, Dorjan, 1966, Skopje, Ed. Comp. Macédoniens, 1968 ; *Sur la présence dans les textes des colinde roumaines de certaines bizarreries (les siozeni)*, rapport à l'Académie de la R. S. Roumanie, Bucarest, 1966, dans : *Tribuna*, Cluj, 1968 ; *Etude sur le recueil des „505 colinde"*, 1968 ; *Le style nouveau dans la musique populaire roumaine*, dans : *Bulletin de l'Institut de Musique*, Bulgarie (Sofia), Ed. Acad. Bulgare des Sciences, 1969 ; *Harmonisation du chant populaire roumain* (publié sous la direction de Constantin Drăgoi), dans : *Muzica*, Bucarest, 1969, no. 7, 10, 11, 12 et 1970, no. 1, 2, 3, 4.

Recueils de folklore

Il a collectionné et noté (avec ou sans texte) plus de 3.200 mélodies de la Transylvanie, du Banat et du Caraş-Severin. Parmi celles-ci, ont paru en recueils :*303 colinde* (collectionnées, notées et illustrées d'exemples), 1924, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1930 ; „122 mélodies du département de Caraş", 1928, Bucarest, Ed. Cartea românească, 1937 ; *Monographie musicale du village Belintz*, 1934, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1942 ; *356 mélodies collectionnées (mss.)*, 1934, *30 mélodies du Maidan* (mss.), 1934 ; *20 colinde du village Zam* (Hunedoara), dans : *Revue de Folklore*, Bucarest, 1957, no. 3 ; *505 colinde avec paroles et mélodie* (mss.), 1966—1968.

Ouvrages didactiques

Dissertation sur la Fugue (lithogr.), Cluj, 1919 ; *Manuel des éléments fondamentaux de la musique* (mss.), Prague, 1921 ; *Livre de chant pour la I-re cl. second. garçons et filles*, illustré par Demian, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1931, (en collab. avec George Breazul) ; idem, pour la II-e cl. sec. ; idem, pour la III-e cl. sec., 1932 ; idem, pour la IV-e cl. sec., 1932 ; idem, pour la V-e cl. sec. des Lycées d'industrie et commerce, 1938 ; *185 danses populaires au violon*, 1946 *(85 danses — I-er cahier*, Timişoara, Ed. Moravetz, 1947) ; *Cours de folklore pour la II-e année* (mss.) 1950—1952 ; *Harmonisation du chant populaire roumain, cours de folklore pour la III-e année*, 1950—1952, dans : *Muzica*, Bucarest, 1969 et 1970.

Discographie

EXR 049, *Deux choeurs pour voix d'hommes*, ensemble de la Radio ; EXA 372, *République, flamme vivante*, Choeur et Orchestre RTV, directeur : Carol Litvin ; ECC 731, *„Ciobăneasa", Purtata", „Cîrligul" „Roata femeii"* (extraits du recueil des *Sept danses populaires)*, Orch. Studio RTV, directeur : Ion Drăcea ; ECE 062, *Divertissement rustique*, Orch. de chambre „Bucarest", directeur : Mircea Cristescu ; ECE 063, *Le monologue de Ion dans „Năpasta" („Fausse accusation")*, voix Traian Popescu ; ECE 0340, *Dixtuor avec piano ; Si j'avais un million de coeurs*, Choeur et Orch. RTV, directeur : Carol Litvin ; ECE 0586, *Sélection de l'opéra „Năpasta"*, interprètes : Nicolae Secăreanu, Eugenia Moldoveanu, Ludovic Spiess, Ion Sonea, Choeur et Orch. RTV, directeur Carol Litvin ; STM-ECE 0737, *Sonate pour violon et piano*, Mihai Constantinescu (violon) Martha Joja (piano) ; STM-EXE 0925, *Choeur („Rose des champs", Toutes les jeunes filles regardent", „Idylle du Bihor", „Mon gars coureur" „Bănăţeana")*. Choeur de la Philarmonie *„Georges Enesco"*, directeur : Ion Românu.

Bibliographie

ALBU, Corneliu, *Sabin Drăgoi despre el însuşi*, dans : *România literară*, Bucureşti, 1969, no. 5 (17) ; Andricu, Mihail, *Sabin Drăgoi, 1894—1968*, dans : *Muzica* Bucarest 1969, nr. 2 ; AGÂRBICEANU, N., *Muzica românească, izvorul muzicanţilor români*, dans : *Tribuna*, Cluj ; ARGHEZI, Tudor, *Cronica : Sabin Drăgoi ; Năpasta lui Sabin Drăgoi ; Sabin Drăgoi ; Epistolă lui Sabin Drăgoi*, dans : *Bilete de papagal*, Bucarest, 1928, no. 110, 206, 240, 246 ; ATANASIU, Eugen, *Un tezaur de nepreţuite comori. De vorbă cu maestrul emerit al artei, Sabin Drăgoi ;* dans : *România liberă*, Bucarest, 1961, no. 5327, ATANASIU, Gh. ; *De vorbă cu Sabin Drăgoi*, dans : *Viaţa Literară*, Bucarest, 1934, 25iunie ; BĂLĂNESCU, Titus *Sabin V. Drăgoi*, dans : *Ancheta*, Brăila, 1932, 6 şi 8 janvier ; BEU, Octavian, *Constantin Brâncoveanu*, dans : *Rampa*, Bucarest, 1935, octobre ; BRASEY, Rene Ch., *Concertul Societăţii corale „Doina*, dans : *Nadejdea*, Timişoara, 1925, 28 février ; BRÂNCUŞI, Petre — CĂLINOIU, Nicolae, *Muzica în România Socialistă*, Bucarest, Ed. Muzicală, 1973 ; BREAZUL, George, *„Năpasta" de Sabin Drăgoi*, dans : *Gândirea*, Bucarest, 1928, no. 11 ; BREAZUL, George, Fruntaşii *muzicii româneşti, Sabin Drăgoi, la împlinirea a 60 de ani*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1954, no. 10 ; B., *Reprezentarea operei Năpasta la Timişoara*, dans : *Dimineaţa*, 1930, 22 mai ; BUZOIANU, Gh., *Folclorul muzical reflectă întotdeauna actualitatea. De vorbă cu compozitorul Sabin Drăgoi*, dans : *Magazin, Bucarest*, 1966, 12 février ; BUCIU, Dan, *Elemente de armonie modală în creaţia lui Sabin Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 10 ; CĂLINOIU, Nicolae ; *Sabin V. Drăgoi, 1894—1968*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1969, no. 2 ; CIOMAC, Em., *Cronica muzicală*, dans : *Cuvîntul*, 1925, 2 noembrie ; CIOMAC, Em., *Povestea neamului de Sabin Drăgoi*, dans : *Cuvîntul*, 1938, 30 mai ; CORNEA, Alma, *Muzica românească şi însemnătatea D-lui Sabin Drăgoi în*

https://biblioteca-digitala.ro

evoluția ei dans : *Banatul*, Timișoara, 1928, no. 5, 6, 7 ; COSMA, Octavian, *Însemnări despre dramaturgia operei „Năpasta" de Sabin Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1959, no. 5 ; COSMA, Octavian, *Opera românească*, vol. II, Bucarest, Ed. Muzicală, 1962 ; COSMA, Viorel, *Un reprezentant de seamă al muzicii românești, Sabin V. Drăgoi la împlinirea a 70 de ani*, dans : *Sovetskaia Muzika*, Moscou, 1964, no. 6 ; COSMA, Viorel, *Compozitori și muzicologi români*, Bucarest, Ed. Muzicală, 1965 ; COSMA, Viorel, *Muzicieni români. Lexicon* Bucarest, Ed. Muzicală, 1970 ; COSTA, Victor, P., *Sabin V. Drăgoi*, dans : *The union of Roumanian societies publishing*, co., (ziarul *Românul*), Ohio, Cleveland, 1928, octobre ; DERIEȚEANU, George, *Însemnări asupra artei corale a lui Sabin V. Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1960, no. 9 ; DIACONU, Gh. *Muzica românească în Polonia*, dans : *Curentul*, 1935, 14 janvier ; DRĂGOI, Constantin *Profil : Sabin V. Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest,1969, no. 5 ; DRĂGOI, Constantin, *Reluarea operei „Năpasta" la Timișoara*, dans : *Scînteia tineretului*, Bucarest, 1968, décembre ; DRĂGOI, Constantin, *Documente muzicale privind lupta social-politică a poporului nostru*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 4 ; DRĂGOI, Constantin, *Lupta și aspirațiile pentru progresul social și spiritual al poporului nostru* (scurtă antologie de texte), dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 5 ; DUMITRESCU, Ion, *Sabin V. Drăgoi 1894—1968*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1969, no. 2 ; ELIAN, Edgar, *Opera „Năpasta" de Sabin Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1962, no. 2 ; *Enciclopedia della musica*, vol. II, Milano, Ed. C. Ricordi, 1964 ; *Enciclopedia dello spettacolo*, vol IV, Roma. Casa editrice le Maschere, 1957 ; *Encyclopédie de la musique*, vol. I, Paris, Ed. Fasquelle, 1958 ; *Film-Lexicon degli autori e delle opere*, Roma, 1958—1959 ; FILIONESCU, I., *„Năpasta de Sabin Drăgoi"*, dans : *Indreptarea*, 1928, 5 juin ; FIRCA, Gheorghe, *Patriotism și caracter național*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1972, no. 2 ; FIRCA, Gheorghe, *Permanențe și înnoiri în muzica de cameră românească*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1973, no. 11 ; FIROIU, V., *A mai căzut o stea*, dans : *Tribuna*, Cluj, 1969, no. 2, 9 janvier ; *Gazeta Hunedoarei*, 1923, 11 juillet ; GATTI, Guido M. — BASSO, Alberto, *la Musica, Dizionario I (A — K)*, Torino, Unione Tipografico — Editrice Torinese, 1968 ; GHENEA, Cristian, *Din istoria mișcării muncitorești*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971 no. 2 ; GHENEA, Cristian, *Momente din istoria cîntecului revoluționar în țara noastră*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1972, no. 8 ; GHECIU, Radu, *Un film consacrat folclorului românesc : „Ciocîrlia"*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1956. no. 4—5 ; GHIBU, Onisifor, *Colindele D-lui Sabin Drăgoi*, dans : *Mișcarea muzicală*, Bucarest, 1937, no. 1—2 ; *Ghid de operă și balet*, Bucarest, Ed. Muzicală, 1972 ; GRĂDINARIU, E. *O muncă neperitoare*, dans : *Românul*, Timișoara, 1925, no. 4 ; GRĂDINARIU, E., *Autorul „Năpastei" Sabin V. Drăgoi*, dans : *Banatul*, Timișoara, 1928, no. 6—7 ; GRINDEA, Miron, *Două opere muzicale românești*, dans : *Săptămîna literară*, 1928, 23 juillet ; GROȘEVA, E., *În Bucureștiul muzical*, dans : *Sovetskaia Muzika*, Moskou, 1963, no. 8 ; G. M., *Concert S. V. Drăgoi* dans : *Tribuna*, Cluj, 1960, no. 4, 28 janvier ; HOFFMAN, *Alfred, La sărbătorirea lui Sabin Drăgoi*, dans : *România liberă*, Bucarest, 1954, 19 juin ; IVANOV, G. M., *Sabin Drăgoi*, dans : *Semenicul*, Lugoj, 1930, no. 5—6 ; JORA, Mihail, *O nouă operă românească, Kir Ianulea de Sabin Drăgoi*, dans : *Timpul*, Bucarest, 1938, 16 octobre ; JORA, Mihail, *Năpasta*, dans : *Timpul*, Bucarest, 1940, 20 octobre ; KONGORLD, Julius, *Muzica românească*, dans : *Adevărul literar*, Bucarest, juin 1934 ; *Muzica în Banat. Concertul corului „Doina" din* Timișoara, dans : *Dimineața*, février 1926 ; MARIAN, Paul B., *Dl Sabin Drăgoi*, dans : *Mișcarea muzicală*, Bucarest, 1931, no. 4, 20 juin ; *Muzica românească peste ocean*, dans : *Adevărul*, 1939, 19 mars ; MERCU, George, *Editarea unei valoroase opere*, dans : *Tribuna*, Cluj, 1962, no. 10, 8 mars ; MOLDOVAN, Mihai, *Sonate de compozitori români*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1972, no. 4 ; NEDELCU, Constantin, *Un eveniment cultural*, dans : *Banatul*, Timișoara, 1928, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1928 ; NEDELCU, Constantin, *Presa străină despre opera „Năpasta" a lui Sabin Drăgoi*, dans : *Curentul*, 1928, 5 juin ; *Năpasta*, dans : *Neues Wiener Journal*, Wiena, 1928, 15 juin ; NEDELCU, Constantin, *Un omagiu al bănățenilor pentru Sabin Drăgoi, autorul operei „Năpasta"*, dans : *Banatul*, Timișoara, 1928, 16 juin ; All'opera Rumena di Stato : *La prima di Năpasta*, dans : *Il giornale dell'arte, Roma*, 1928, 17 juin ; *Număr festiv Sabin V. Drăgoi*, dans : *Biruința*, Timișoara, 1935, 17 novembre ; PETRESCU, Camil, *Sabin Drăgoi*, dans : *Universul*, Bucarest, 1928, 22 juin ; PANDELESCU, J—V., *Sabin Drăgoi. 60 de ani de la nașterea compozitorului* ; PANDELESCU, J—V., *La musique chorale du Banat — Sabin Drăgoi et Ion Vidu*, dans : *Muzica, Bucarest*, 1974, no. 3 ; POPESCU, Ion, *Premiera operei „Păcală" de Sabin Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1962, no. 7 ; POPOVICI, Doru, *Muzica corală românească*, Bucarest, Ed. muzicală, 1965 ; POPOVICI, Doru, *„Năpasta" de Sabin Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1972, no. 1 ; POPOVICI, Doru, *Tradiție și inovație în muzica românească contemporană* ; dans : *Muzica*, Bucarest, 1974, no. 2 ; POP, Mihai, *Sabin Drăgoi*, 1894 — 1968, dans : *Muzica*, Bucarest, 1969, no. 2 ; Rep., *Reprezentarea operei „Năpasta"* la Cluj, dans : *Patria*, Cluj, 1929, 15 mai ; R., *Sabin Drăgoi — „Constantin Brâncoveanu"*, dans : *Muzică și Poezie*, Bucarest, 1935, no. 1 ; RUSU, Liviu, *Sabin Drăgoi*, dans : *Suceava*, 1939, 5 avril ; RĂSVAN, Constantin, *Profiluri de mari folcloriști : Sabin Drăgoi*, dans : *Tribuna Ialomiței*, Slobozia, 1969, no. 416 ; RĂDULESCU, Nicolae, *Sabin V. Drăgoi*, Bucarest, Ed. Muzicală, 1971 ; SBÂRCEA, George, *O monografie despre Sabin Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 11 ; SBÂRCEA, George, *13 Cîntece de Sabin Drăgoi*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1973, no. 6 ; SAVA, Iosif, *Sabin Drăgoi*, dans : *Scînteia tineretului*, Bucarest, 1968, no. 6031, SYM., *Năpasta de Sabin Drăgoi*, dans : *Universul*, Bucarest, 1928, no. 123, 1 juin ; SYM., *Pentru întîia oară Năpasta*, dans : *Universul*, Bucarest, 1928, 4 juin ; SYM., *Opera română. După închiderea stagiunii 1927—1928*, dans : *Universul*, Bucarest, 1928, 12 juin ; SURDAȘIU, Lucian, *O biruință a muzicii românești ; Constantin Brâncoveanu de Sabin Drăgoi*, dans : *Fruncea*, Timișoara,

https://biblioteca-digitala.ro

1935, 2 novembre ; SURLAȘIU, Lucian, *Poemul neamului de Sabin V. Drăgoi. Analiză critică*, Timișoara, Ed. Petru Petroviciu, 1936 ; SURLAȘIU, Lucian, *Sabin Drăgoi*, dans : *Luceafărul*, 1935, no. 5—6 ; idem, dans : *Muzica românească de azi*, Bucarest, 1938 ; SCHÄFFER, Boguslav, *Leksykon Kompozitorów XX wieku*, vol. I, Krakovia, Polski Wydawnictwo Muzycane, 1963 ; SEEGER, Horst, *Musiklexikon*, vol. I, Leipzig, VEB Deutscher Verlag, 1966 ; SZABOLCZI, Bence — TÓTH, Aladar, *Zenei Lexikon*, vol. I, Budapest, Zenemükiado Vállalat, 1965 ; THOMSON, Oscar, *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, Revised by Nicolas Slonimsky, New York, Dood, Mead Company, 1958 ; TOMESCU, Vasile, *Sabin V. Drăgoi, 1894 — 1968*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1969, no. 2 ; TOMESCU, Vasile, *Valori și orientări estetice militante în muzica românească (1921—1971). Idei afirmate de Sabin V. Drăgoi*, dans: *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 2 ; TOMESCU, Vasile, *În ritmuri de foc și-n tonuri de lumină*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 5 ; TOMESCU, Vasile, *Essai sur le problème de l'originalité dans la musique roumaine*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 5 ; TOMESCU, Vasile, *Elocvența muzicii*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 8 ; TOMESCU, Vasile, *O legătură nobilă*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1972, no. 1 ; TOMESCU, Vasile, *Muzica și școala*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1972, no. 9 ; VELERIAN, I., *De vorbă cu Sabin Drăgoi*, dans : *Viața literară*, Bucarest ; VANCEA, Zeno, Suită pentru orchestră de Sabin Drăgoi, dans : *Muzica*, Bucarest, 1951, no. 5 ; VANCEA, Zeno, *Creația muzicală românească. Sec. XIX—XX*, vol. I, Bucarest, Ed. Muzicală, 1968 ; VANCEA, Zeno, *Sabin V. Drăgoi*, 1894 — 1968, dans : *Muzica*, Bucarest, 1969, no. 2. VANCEA, Zeno, *Muzica românească vocală de cameră* (sinteze), dans : *Muzica*, Bucarest, 1974, no. 1.

CONSTANTIN DRĂGOI

CHRONIQUE DU DISQUE

La Ballade — Oratorio „Mioritza" de Sigismund Toduță

Sigismund Toduță vient de s'inspirer de la célèbre ballade populaire „Mioritza" recueillie par l'illustre poète roumain Vasile Alecsandri — celui qui obtint à Montpellier, la haute distinction du „plus grand poète de la Latinité". Sigismund Toduță, musicien érudit, en a fait une *Mioritza* pour soli, choeur mixte et orchestre. Tout récemment, la Maison de Disques „Electrecord" l'a gravée sur un disque ECE-0950.

De caractère mythique prononcé, la ballade „Mioritza" exprime l'existence pastoral du peuple roumain et même, selon la juste interprétation de George Călinescu, son „existence au milieu réél du pays, lequel est représenté par la chaîne des Carpathes".

Se servant de la meilleure partie du texte authentique de la ballade, le compositeur en a donné une interprétation musicale empreinte d'expressivité, en quelque sorte différente du caractère initial de la ballade, où viennent fondre dans un style profondément roumain, harmonieux et unitaire, les diverses et fécondes pensées musicales du compositeur. L'oratorio *Mioritza* se compose de 12 parties aux titres éloquents non seulement en ce qui concerne le contenu, mais aussi la forme de chacune. Le récitatif *quasi parlato*, souvent repris au cours de l'ouvrage, confié aux trois solistes, lui confert sans doute un caractère de narration puisque les solistes chantent à découvert ou tout au plus accompagnés fort sommairement, chacun à son tour.

Des passages de liaison — parfois aussi se tenant par eux-mêmes — jouissent d'un traitement harmonique et polyphonique économique, dépourvu de surcharge, dénotant la grande maîtrise et le sens du coloris si développé du compositeur. Le caractère modal, spécifiquement roumain, se fait sentir à tout moment. L'orchestration dénudée, empreinte de sobriété, marque l'ouvrage de son efficience maximale. Très intéressante la manière dont Sigismund Toduță a su enchaîner les différents moments de l'Oratorio, en sorte qu'un très bref poème pastoral, tel l'*Eglogue*, par exemple (où il s'agit de „cette Mioritza — brebis, n.trad. — à la laine grise") est suivi d'un air aulidien de flûte, suave et éthéré. Le tout est parfaitement organisé par rapport au texte de la ballade populaire. Le choeur pour voix d'hommes par exemple est traité à un moment donné dans la forme d'un *ricercare* pré-classique ; ou bien, la *fugue* ingénieuse ou le *rondeau* délicat, font preuve d'une soudure effectuée de main de maître, aux rôles expressifs bien déterminés.

Si on se donne la peine de l'écouter pour „lui-même", c'est-à-dire en ne plus prêtant toute notre attention à l'art, à la grande technique du compositeur, on ne peut ne pas être troublé par la profonde sensibilité de Sigismund Toduță envers la ballade populaire, ce merveilleux chef-d'oeuvre de la littérature folklorique roumaine. D'ailleurs, la sensibilité généreuse et si authentiquement humaine du compositeur se fait sentir tout autant pendant les moments narratifs de l'Oratorio (lorsque les monodies et les „isons" nous transportent en pensée auprès des lutrins de nos aïeux) que durant ces envolées sonores traduisant tout le drame du petit pâtre moldave...

Le soprano Emilie Petrescu, le mezzo-soprano Martha Kessler, le ténor Valentin Teodorian, le Choeur de la Radio-Télévision Roumaine avec son directeur Aurel Grigoraș, ainsi que l'orchestre symphonique de la Philarmonie de Cluj sous la direction musicale d'Emil Simon, ont, tous, le grand mérite d'avoir réussi une interprétation lumineuse, vive et pleinement convaincante, faisant honneur à la musique roumaine et au compositeur de l'oeuvre.

L'enregistrement de l'Electrecord est très soigné, dénotant le souci permanent du respect de tous les détails — si significatifs et importants — de la composition et aboutissant ainsi à une fort bonne mise

https://biblioteca-digitala.ro

en valeur de l'Oratorio. La présentation du disque témoigne de la compétence de Cornel Ţăranu qui la signe et la couverture se range elle aussi dans le cadre roumain par une reproduction en couleurs du célèbre tableau de Grigorescu „Le pâtre".

J.-V. P.

Nouveaux ouvrages présentés aux Bureaux des Sections de l'Union des Compositeurs Section de musique symphonique, de chambre, opéra et ballet

BADIAN, Maya, *Vers les hauteurs,* pour voix et orchestre, vers de A. Blandiana ; CAPOIANU, Dumitru, *„Moto perpetuo"*, pour orchestre ; GEORGESCU, Dan C., *Sur le modèle de la Mioritza*, opéra-ballet, sur les vers de la ballade populaire, livret du compositeur ; MARBE, Myriam, *Cycle,* pour flûte, guitare et percussion ; NICULESCU, Stefan, *Unissonos* II, pour orchestre ; POPOVICI, Elise, *Composition* pour violon, clarinette, piano ; RADOVICI, Eugen, *Deux préludes* et *Deux Fugues* pour piano ; *TODUŢA,* Sigismund, *Concerto à cordes no. 2 ;* ŞAPTEFRAŢI-MORARU, Liliana, *Séquence lyrique pour clarinete, trompette et piano;* WENDEL, Eugen, *Aulodie*, composition pour flûte et bande magnétique.

Section des chants de masses et de musique chorale

ALEXANDRESCU, Dragoş, *Légende*, vers de N. Ionescu ; BOTEZ, Dumitru D., *„La mulţi ani" ! Chant à l'humanitarisme,* vers de C. Serban ; *La marche du Régiment de Garde,* vers de F. Gheliuc ; BUGHICI, Dumitru, *Les années chaudes,* vers de C. Cîrjan ; DERIETEANU, George, *„Lele, lele şi iar lele"*, arrangement : *Depuis la première heure de vie,* vers de V. Tulbure ; DOGARU, Anton, *Mains d'acier,* vers de F. Serban ; *Portrait de feu,* vers de I. Dogaru ; *La branche d'or* vers de D. Mutaşcu ; *J'aime mon pays,* vers de M. Banuş ; *Années radieuses, années de joie* vers de M. Negulescu ; *EISICOVICI, Max, Chants pour enfants,* III-e vol., arrangements d'airs populaires ; GRIGORIU, George, *Trente fois „La mulţi ani"*, vers de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; HORCEAG, Savel, O, *Toi, pays beau telle une fleur,* vers de V. Ciocîrlan ; NEAGU, Mircea, *Chant à la Patrie,* vers de V. Bîrna ; NEGULESCU, Claudiu, *O, toi, Roumanie, berceau aimé,* vers de St. Tita ; *„Covasna chante"*, vers de St. Tita ; *Je chante afin que l'on m'entende,* vers de St. Tita ; NICA, Grigore, *Chanson du Danube,* vers de C. Theodorescu ; OANCEA, Nicolae, *Fin d'hiver,* vers de V. Tulbure ; *Echos printaniers ; Chantons le printemps,* vers de I. Crăciunescu ; PAŞCANU, Alex., *4 Variations sur le thème de la „Kindia" ;* PAROCESCU, Nicolae, *C'est le jour de la grande fête, camarades !,* vers du compositeur ; PALADI, Radu, *Tu viens m'apporter ton amour, sur mon chemin,* vers de E. Frunză ; *„Colea-n vale-ntre izvoare"*, vers populaires ; POPOVICI, Dotru, *Pierre marine ; Mon chéri,* vers de Dana Roşu, *Les vergers de Covasna,* vers de D. Filimon ; ROMAŞCANU, Constantin, *Chanson aimée d'ouvrier ; Sillon nouveau, moisson fertile ; Tu es belle ma douce patrie,* vers de C. Salcia ; *Champ fécond,* vers de S. Filip ; STANCU, Dumitru D., *La hora du 1-er Mai,* vers du compositeur ; SPATARELU, Vasile, *Patrie glorieuse,* vers de I. Socol ; TIMIS, Vasile, *Les jeunes filles du jardin,* vers de I. Socol : *„Pin'la voi mîndruţo-n vale !"*, vers de C. Constantinescu ; VESCAN, Mauriciu, *Ma jeunesse,* vers du compositeur ; VELEHORSCHI, Alexandru *Ode solennelle*, vers de V. Tulbure.

Section de musique légère et d'opérette

CORFESCU, Alexandru, *Te souviens-tu ?,* vers de H. Negrin ; DĂSCĂLESCU, Camelia, *La ballerine,* vers de H. Negrin ; DEDA, Edmond, *Peu-être,* vers de S. Georgescu ; *Homme, qui es-tu ?,* vers de S. Georgescu ; GIROVEANU, Aurel, *Petite fleur, fleur blanche,* vers de H. Negrin ; GRIGORIU, George, *C'est le printemps à Bucarest,* vers de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; IANCU, Mişu, *La flûte et le marimbaphone,* musique instrumentale ; KARDOS, Ştefan, *La jeunesse communiste,* vers de C. Cîrjan ; *Une histoire du rivage ;* vers de T. Mureş ; PROSTEANU, Andrei, *Sans te fâcher,* vers de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; *Chacun,* vers de M. Dragomir; POPA, Temistocle, *Ma chérie,* vers de A. Storin ; STEIN, Richard, *Le zéphir est amoureux ; Si le Soleil les chantait,* vers de A. Felea ; VESELOVSCHI, Vasile, *Pardon, excusez, bonsoir,* revue, livret de M. Maximilian.

C. D.

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

Dumitru Bughici (muzica); *Constantin Cîrjan* (versurile)

Ani fierbinți

CONSTANTIN RĂSVAN

Compozitorii în mijlocul artiștilor amatori 1

ADRIAN RAȚIU

Aspecte ale simfoniei românești contemporane 4

ARTA FLORESCU

Misiunea interpretului vocal în arta prezentului 5

DAN VOICULESCU

Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană 7

CREAȚII

DORIAN VARGA

Odă pentru cor mixt și orchestră de Dumitru Capoianu 10

THEODOR BĂLAN

Constantin Silvestri 14

ION DUMITRESCU
Dr. VASILE TOMESCU
TEODOR BRATU
GEORGE MANOLIU
C. CÎRJAN

NICOLAE BUICLIU 19

TITUS MOISESCU

D. G. Kiriac și începuturile bibliografiei muzicii populare românești 22

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează:

J. V. Pandelescu; Edgar Elian; Anton Dogaru; Dan Buciu; Dumitru Avakian; Iosif Sava; Romeo Alexandrescu; Enea Borza; Gh. Corneanu; Alexandru Popa . . .

RECENZII

J. V. P.

Constantin Brăiloiu — Opere III . 36
„Poeții armoniei" de Emanoil Ciomac 37

A.D.

Culegere de cîntece pentru clasele I—IV și grădinițe 38

DORU POPOVICI

Monografia „Orlando di Lasso" de Marta Paladi 38

EUGEN VICOS

Vitrina publicațiilor străine 39

SOMMAIRE

Dumitru Bughici (musique), *Constantin Cîrjan* (vers) Années chaudes

Constantin Răsvan

Les compositeurs au milieu des artistes amateurs 1

Adrian Rațiu

Aspects de l'art symphonique roumain contemporain 4

Arta Florescu

La mission de l'interprétation vocale dans l'art du présent 5

Dan Voiculescu

Aspects de la polyphonie dans la musique roumaine contemporaine 7

Dorian Varga

L'Ode pour choeur mixte et orchestre de Dumitru Capoianu 10

Theodor Bălan

Constantin Silvestri 14

Ion Dumitrescu
Dr. Vasile Tomescu
Teodor Bratu
George Manoliu
C. Cîrjan

Nicolae Buicliu 19

Titus Moisescu

D. G. Kiriac et les débuts de la bibliographie de la musique populaire roumaine . 22

LA VIE MUSICALE

Signent:

J. V. Pandelescu; Edgar Elian; Anton Dogaru; Dan Buciu; Dumitru Avakian; Iosif Sava; Romeo Alexandrescu; Enea Borza; Gh. Corneanu; Alexandru Popa . . . 25

COMPTES RENDUS

J. V. P.

Constantin Brăiloiu — Oeuvres. vol. III. . 36
„Les poètes de l'harmonie" d'Emanoil Ciomac 37

A. D.

Recueil de chants pour les classes I-IV et jardins d'enfants 38

Doru Popovici

La monographie „Orlando di Lasso" de Marta Paladi 38

Eugen Vicos

Revue des publications étrangères . . 39

NOUVELES MUSICALES DE ROUMANIE

(en français par Colette Ghimpețeanu)

Constantin Drăgoi

Sabin V. Drăgoi . 41

Chronique du disque

La ballade-Oratorio „Mioritza" de Sigismund Toduță 47

https://biblioteca-digitala.ro

Muzica — Nr. 6 — 48 p. — București iunie 1974

Redacția și administrația : București — Str. „13 Decembrie“
Nr. 24, Sector 7
Telefon : 15.21.19

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica“, din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze la revista „Muzica“ se pot adresa întreprinderii „Rompresfilatelia“ — Serviciul Import-Export Press — București — Calea Griviței nr. 64—66 P.O.B. — 2001.

COLEGIUL REDACȚIONAL

Wilhelm Berger, Teodor Bratu, Tudor Ciortea, Octavian Lazăr Cosma, Romeo Ghircoiașiu, George Manoliu, Henry Mălineanu, Ștefan Niculescu, Laurențiu Profeta, Sigismund Toduță.
Vasile Tomescu (redactor-șef)

Pe coperta I : Moment din spectacolul „Flăcări de August“ al Ansamblului „Rapsodia Română“

I. P. Informația — 1389

64.421

Prețul lei 7